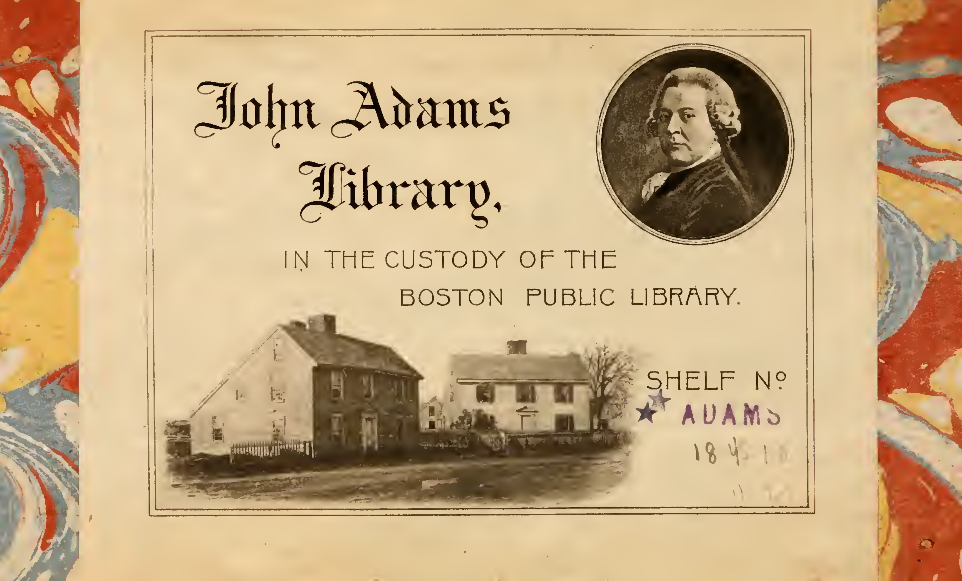






ŒUVRES

DE

M. ROUSSEAU

DE GENÈVE.

TOME II.

Titre du Tome second.



Gravelot inven. — Le Mire Sculp.

Ah, berger volage!
Faut-il t'aimer malgré moi!

ŒUVRES

DE

M. ROUSSEAU

DE GENÈVE.

NOUVELLE ÉDITION,

Revue, corrigée, & augmentée de plusieurs pièces qui n'avoient point encore paru.

TOME II.



A NEUCHATEL.

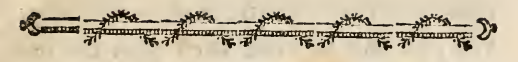
M. DCC. LXIV.

ŒUVRES DIVERSES
DE M. J. J. ROUSSEAU.

NARCISSE,
OU
L'AMANT DE LUI-MÊME;
COMÉDIE;

PAR M. J. J. ROUSSEAU:

Représentée par les Comédiens François Ordinaires du Roi, le 18 Décembre 1752.



PRÉFACE.

J'Ai écrit cette Comédie à l'âge de dix-huit ans, & je me ſuis gardé de la montrer, auſſi long-tems que j'ai tenu quelque compte de la réputation d'Auteur. Je me ſuis enfin ſenti le courage de la publier ; mais je n'aurai jamais celui d'en rien dire. Ce n'eſt donc pas de ma piece, mais de moi-même, qu'il s'agit ici.

Il faut, malgré ma répugnance, que je parle de moi ; il faut que je convienne des torts que l'on m'attribue, ou que je m'en juſtifie. Les armes ne ſeront pas égales, je le ſens bien ; car on m'attaquera avec des plaiſanteries, & je ne me défendrai qu'avec des raiſons : mais pourvu

que je convainque mes adverſaires, je me ſoucie très-peu de les perſuader. En travaillant à mériter ma propre eſtime, j'ai appris à me paſſer de celle des autres, qui, pour la plupart, ſe paſſent bien de la mienne. Mais, s'il ne m'importe guère qu'on penſe bien ou mal de moi, il m'importe que perſonne n'ait droit d'en mal penſer ; & il importe à la vérité que j'ai ſoutenue, que ſon défenſeur ne ſoit point accuſé juſtement de ne lui avoir prêté ſon ſecours que par caprice ou par vanité, ſans l'aimer & ſans la connoître.

Le parti que j'ai pris dans la queſtion que j'examinois il y a quelques années, n'a pas manqué de me ſuſciter une multitude d'adverſaires *, plus attentifs

* On m'aſſure que pluſieurs trouvent mau-

peut-être à l'intérêt des gens de lettres, qu'à l'honneur de la lit-

vais que j'appelle mes adverſaires, mes adverſaires; & cela me paroît aſſez croyable dans un ſiecle où l'on n'oſe plus rien appeller par ſon nom. J'apprends auſſi que chacun de mes adverſaires ſe plaint, quand je réponds à d'autres objections que les ſiennes, que je perds mon tems à me battre contre des chimeres; ce qui me prouve une choſe dont je me doutois déjà bien; ſçavoir, qu'ils ne perdent point le leur à ſe lire ou à s'écouter les uns les autres. Quant à moi, c'eſt une peine que j'ai cru devoir prendre, & j'ai lu les nombreux écrits qu'ils ont publiés contre moi, depuis la premiere réponſe dont je fus honoré, juſqu'aux quatre ſermons Allemands, dont l'un commence à-peu-près de cette maniere: *Mes freres, ſi Socrate revenoit parmi nous; & qu'il vît l'état floriſſant où les ſciences ſont en Europe; que dis-je, en Europe? en Allemagne; que dis-je, en Allemagne? en Saxe; que dis-je, en Saxe? à Leipſic; que dis-je, à Leipſic? dans cette Univerſité: alors ſaiſi d'étonnement, & pénétré de reſpect, Socrate s'aſſiéroit modeſtement parmi nos écoliers; & recevant nos leçons avec humilité, il perdroit bien-tôt avec nous cette ignorance dont il ſe plaignoit ſi juſtement.* J'ai lu tout cela, & n'y ai fait que peu de réponſes; mais je ſuis fort aiſe que ces Meſſieurs les aient trouvé aſſez agréables pour être jaloux de la préférence. Pour

térature. Je l'avois prévu, & je m'étois bien douté que leur conduite en cette occasion prouveroit en ma faveur plus que tous mes discours. En effet, ils n'ont déguisé ni leur surprise, ni leur chagrin, de ce qu'une Académie s'étoit montrée intégre si mal-à-propos. Ils n'ont épargné contr'elle, ni les invectives indiscrettes, ni

---

les gens qui sont choqués du mot d'*adversaires*; je consens de bon cœur à le leur abandonner, pourvu qu'ils veuillent bien m'en indiquer un autre, par lequel je puisse désigner, non-seulement tous ceux qui ont combattu mon sentiment, soit par écrit, soit plus prudemment, & plus à leur aise, dans les cercles de femmes & de beaux-esprits, où ils étoient bien sûrs que je n'irois pas me défendre; mais encore ceux qui, feignant aujourd'hui de croire que je n'ai point d'adversaires, trouvoient d'abord sans réplique les réponses de mes adversaires; puis, quand j'ai répliqué, m'ont blâmé de l'avoir fait, parce que, selon eux, on ne m'avoit point attaqué. En attendant, ils permettront que je continue d'appeller mes adversaires, mes adversaires; car, malgré la politesse de mon siecle, je suis grossier comme les Macédoniens de Philippe.

même les fauſſetés *, pour tâcher d'affoiblir le poids de ſon jugement. Je n'ai pas non plus été oublié dans leurs déclamations. Pluſieurs ont entrepris de me réfuter hautement; les ſages ont pu voir avec quelle force; & le Public, avec quel ſuccès ils l'ont fait. D'autres plus adroits, connoiſſant le danger de combattre directement des vérités démontrées, ont habilement détourné ſur ma perſonne une attention qu'il ne falloit donner qu'à mes raiſons; & l'examen des accuſations qu'ils m'ont intentées, a fait oublier les accuſations plus graves que je leur intentois moi-même. C'eſt donc à ceux-ci qu'il faut répondre une fois.

* On peut voir, dans le Mercure, 1752, le déſaveu de l'Académie de Dijon, au ſujet de je ne ſçais quel écrit, attribué fauſſement par l'Auteur à l'un des Membres de cette Académie.

Ils prétendent que je ne penſe pas un mot des vérités que j'ai ſoutenues, & qu'en démontrant une propoſition, je ne laiſſois pas de croire le contraire : c'eſt-à-dire, que j'ai prouvé des choſes ſi extravagantes, qu'on peut affirmer que je n'ai pu les ſoutenir que par jeu. Voilà un bel honneur qu'ils font en cela à la ſcience qui ſert de fondement à toutes les autres ; & l'on doit croire que l'art de raiſonner ſert de beaucoup à la découverte de la vérité, quand on le voit employer avec ſuccès à démontrer des folies !

Ils prétendent que je ne penſe pas un mot des vérités que j'ai ſoutenues. C'eſt ſans doute, de leur part, une maniere nouvelle & commode de répondre à des argumens ſans réponſe, de réfuter les démonſtrations mêmes

d'Euclide, & tout ce qu'il y a de démontré dans l'Univers. Il me ſemble, à moi, que ceux qui m'accuſent ſi témérairement de parler contre ma penſée, ne ſe font pas eux-mêmes un grand ſcrupule de parler contre la leur; car ils n'ont aſſurément rien trouvé dans mes écrits, ni dans ma conduite, qui ait dû leur inſpirer cette idée, comme je le prouverai bien-tôt; & il ne leur eſt pas permis d'ignorer que, dès qu'un homme parle ſérieuſement, on doit penſer qu'il croit ce qu'il dit, à moins que ſes actions ou ſes diſcours ne le démentent: encore cela même ne ſuffit-il pas toujours, pour s'aſſurer qu'il n'en croit rien.

Ils peuvent donc crier, autant qu'il leur plaira, qu'en me déclarant contre les ſciences, j'ai parlé contre mon ſentiment. A

une aſſertion auſſi téméraire, dénuée également de preuve & de vraiſemblance, je ne ſçais qu'une réponſe ; elle eſt courte & énergique, & je les prie de ſe la tenir pour faite.

Ils prétendent encore que ma conduite eſt en contradiction avec mes principes, & il ne faut pas douter qu'ils n'employent cette ſeconde inſtance à établir la premiere ; car il y a beaucoup de gens qui ſçavent trouver des preuves à ce qui n'eſt pas. Ils diront donc, qu'en faiſant de la muſique & des vers, on a mauvaiſe grace à déprimer les beaux-arts, & qu'il y a dans les belles-lettres, que j'affecte de mépriſer, mille occupations plus louables que d'écrire des Comédies. Il faut répondre auſſi à cette accuſation.

Premierement ; quand même

on l'admettroit dans toute ſa rigueur, je dis qu'elle prouveroit que je me conduis mal ; mais non, que je ne parle pas de bonne foi. S'il étoit permis de tirer, des actions des hommes, la preuve de leurs ſentimens, il faudroit dire que l'amour de la juſtice eſt bannie de tous les cœurs, & qu'il n'y a pas un ſeul chrétien ſur la terre. Qu'on me montre des hommes qui agiſſent toujours conſéquemment à leurs maximes, & je paſſe condamnation ſur les miennes. Tel eſt le ſort de l'Humanité : la raiſon nous montre le but, & les paſſions nous en écartent. Quand il ſeroit vrai que je n'agis pas ſelon mes principes, on n'auroit donc pas raiſon de m'accuſer, pour cela ſeul, de parler contre mon ſentiment, ni d'accuſer mes principes de fauſſeté.

Mais ſi je voulois paſſer condamnation ſur ce point, il me ſuffiroit de comparer les tems pour concilier les choſes. Je n'ai pas toujours eu le bonheur de penſer comme je fais. Long-tems ſéduit par les préjugés de mon ſiecle, je prenois l'étude pour la ſeule occupation digne d'un ſage; je ne regardois les ſciences qu'avec reſpect, & les ſçavans qu'avec admiration *. Je ne comprenois pas que l'on pût s'égarer en démontrant toujours, ni mal faire en parlant toujours de ſa-

* Toutes les fois que je ſonge à mon ancienne ſimplicité, je ne puis m'empêcher d'en rire. Je ne liſois pas un livre de morale ou de philoſophie, que je ne cruſſe y voir l'ame & les principes de l'Auteur. Je regardois tous ces graves Écrivains comme des hommes modeſtes, ſages, vertueux, irreprochables. Je me formois de leur commerce des idées angéliques, & je n'aurois approché de la maiſon de l'un d'eux, que comme d'un ſanctuaire. Enfin je les ai vus; ce préjugé puérile s'eſt diſſipé, & c'eſt la ſeule erreur dont ils m'aient guéri.

geſſe. Ce n'eſt qu'après avoir vu les choſes de près, que j'ai appris à les eſtimer ce qu'elles valent; &, quoique dans mes recherches j'aie toujours trouvé *ſatis eloquentiæ, ſapientiæ parùm*, il m'a fallu bien des réflexions, bien des obſervations, & bien du tems, pour détruire en moi l'illuſion de toute cette vaine pompe ſcientifique. Il n'eſt pas étonnant que, durant ces tems de préjugés & d'erreurs, où j'eſtimois tant la qualité d'Auteur, j'aie quelquefois aſpiré à l'obtenir moi-même. C'eſt alors que furent compoſés les vers & la plupart des autres écrits qui ſont ſortis de ma plume, & entr'autres cette petite Comédie. Il y auroit peut-être de la dureté à me reprocher aujourd'hui ces amuſemens de ma jeuneſſe; & on auroit tort au moins de m'accuſer d'avoir contredit en cela des principes qui n'étoient pas encore

les miens. Il y a long-tems que je ne mets plus à toutes ces choſes aucune eſpèce de prétention; & hazarder de les donner au Public dans ces circonſtances, après avoir eu la prudence de les garder ſi long-tems, c'eſt dire aſſez que je dédaigne également la louange & le blâme qui peuvent leur être dûs; car je ne penſe plus comme l'Auteur dont ils ſont l'ouvrage. Ce ſont des enfans illégitimes que l'on careſſe encore avec plaiſir, en rougiſſant d'en être le pere, à qui l'on fait ſes derniers adieux, & qu'on envoie chercher fortune, ſans beaucoup s'embarraſſer de ce qu'ils deviendront.

Mais c'eſt trop raiſonner d'après des ſuppoſitions chimériques. Si l'on m'accuſe ſans raiſon de cultiver les lettres que je mépriſe, je m'en défends ſans

néceſſité ; car, quand le fait ſeroit vrai, il n'y auroit en cela aucune inconſéquence; c'eſt ce qui me reſte à prouver.

Je ſuivrai pour cela, ſelon ma coutume, la méthode ſimple & facile qui convient à la vérité. J'établirai de nouveau l'état de la queſtion ; j'expoſerai de nouveau mon ſentiment, & j'attendrai que, ſur cet expoſé, on veuille me montrer en quoi mes actions démentent mes diſcours. Mes adverſaires, de leur côté, n'auront garde de demeurer ſans réponſe, eux qui poſſedent l'art merveilleux de diſputer pour & contre ſur toutes ſortes de ſujets. Ils commenceront, ſelon leur coutume, par établir une autre queſtion à leur fantaiſie ; ils me la feront réſoudre comme il leur conviendra. Pour m'attaquer plus commodément, ils me feront

raiſonner, non à ma maniere, mais à la leur : ils détourneront habilement les yeux du lecteur de l'objet eſſentiel, pour les fixer à droite & à gauche. Ils combattront un fantôme, & prétendront m'avoir vaincu : mais j'aurai fait ce que je dois faire, & je commence.

« La ſcience n'eſt bonne à rien, » & ne fait jamais que du mal; » car elle eſt mauvaiſe par ſa na- » ture. Elle n'eſt pas plus inſépa- » rable du vice, que l'ignorance, » de la vertu. Tous les peuples » lettrés ont toujours été corrom- » pus; tous les peuples ignorans » ont été vertueux : en un mot, » il n'y a de vices que parmi les » ſçavans, ni d'homme vertueux » que celui qui ne ſçait rien. Il y » a donc un moyen pour nous » de redevenir honnêtes gens; » c'eſt de nous hâter de proſcrire

» la ſcience & les ſçavans, de » brûler nos Bibliothéques, fer- » mer nos Académies, nos Col- » léges, nos Univerſités, & de » nous replonger dans toute la » barbarie des premiers ſiecles ».

Voilà ce que mes adverſaires ont très-bien réfuté : auſſi, jamais n'ai-je dit ni penſé un ſeul mot de tout cela, & l'on ne ſçauroit rien imaginer de plus oppoſé à mon ſyſtême que cette abſurde doctrine qu'ils ont la bonté de m'attribuer. Mais voici ce que j'ai dit, & qu'on n'a point réfuté.

Il s'agiſſoit de ſçavoir ſi le rétabliſſement des ſciences & des arts a contribué à épurer nos mœurs.

En montrant, comme je l'ai fait, que nos mœurs ne ſont

point épurées *, la queſtion étoit à-peu-près réſolue.

---

* Quand j'ai dit que nos mœurs s'étoient corrompues, je n'ai pas prétendu dire pour cela que celles de nos ayeux fuſſent bonnes, mais ſeulement que les nôtres étoient encore pires. Il y a parmi les hommes mille ſources de corruption; &, quoique les ſciences ſoient peut-être la plus abondante & la plus rapide, il s'en faut bien que ce ſoit la ſeule. La ruine de l'Empire Romain, les invaſions d'une multitude de Barbares ont fait un mélange de tous les peuples, qui a dû néceſſairement détruire les mœurs & les coutumes de chacun d'eux. Les croiſades, le commerce, la découverte des Indes, la navigation, les voyages de long cours, & d'autres cauſes encore que je ne veux pas dire, ont entretenu & augmenté le déſordre. Tout ce qui facilite la communication entre les diverſes nations, porte aux unes, non les vertus des autres, mais leurs crimes; & altere, chez toutes, les mœurs qui ſont propres à leurs climats & à la conſtitution de leurs gouvernemens. Les ſciences n'ont donc pas fait tout le mal; elles y ont ſeulement leur bonne part; & celui ſur-tout qui leur appartient en propre, c'eſt d'avoir donné à nos vices une couleur agréable, un certain air honnête qui nous empêche d'en avoir horreur. Quand on joua pour la premiere fois la Comédie du *Méchant*, je me ſouviens qu'on ne trouvoit pas que le rôle principal répondît au titre.

Mais elle en renfermoit implicitement une autre plus générale & plus importante ſur l'influence que la culture des ſciences doit avoir en toute occaſion ſur les mœurs des peuples. C'eſt celle-ci, dont la premiere n'eſt qu'une conſéquence, que je me propoſai d'examiner avec ſoin.

Je commençai par les faits, & je montrai que les mœurs ont dégénéré chez tous les peuples du Monde, à meſure que le goût de l'étude & des lettres s'eſt étendu parmi eux.

Cléon ne parut qu'un homme ordinaire : il étoit, diſoit-on, comme tout le monde. Ce ſcélérat abominable, dont le caractere ſi bien expoſé auroit dû faire frémir ſur eux-mêmes tous ceux qui ont le malheur de lui reſſembler, parut un caractere tout-à-fait manqué ; & ſes noirceurs paſſerent pour des gentilleſſes, parce que tel, qui ſe croyoit un fort honnête-homme, s'y reconnoiſſoit trait pour trait.

Ce n'étoit pas aſſez ; car ſans pouvoir nier que ces choſes euſſent toujours marché enſemble, on pouvoit nier que l'une eût amené l'autre : je m'appliquai donc à montrer cette liaiſon néceſſaire. Je fis voir que la ſource de nos erreurs ſur ce point, vient de ce que nous confondons nos vaines & trompeuſes connoiſſances avec la ſouveraine Intelligence qui voit d'un coup-d'œil la vérité de toutes choſes. La ſcience, priſe d'une maniere abſtraite, mérite toute notre admiration. La folle ſcience des hommes n'eſt digne que de riſée & de mépris.

Le goût des lettres annonce toujours chez un peuple, un commencement de corruption qu'il accélere très-promptement. Car ce goût ne peut naître ainſi dans toute une nation que de

deux mauvaiſes ſouces que l'étude entretient & groſſit à ſon tour, ſçavoir, l'oiſiveté & le deſir de ſe diſtinguer. Dans un État bien conſtitué, chaque citoyen a ſes devoirs à remplir ; & ces ſoins importans lui ſont trop chers pour lui laiſſer le loiſir de vaquer à de frivoles ſpéculations. Dans un État bien conſtitué, tous les citoyens ſont ſi bien égaux, que nul ne peut être préféré aux autres comme le plus habile ; mais tout au plus comme le meilleur : encore cette derniere diſtinction eſt-elle ſouvent dangereuſe ; car elle fait des fourbes & des hypocrites.

Le goût des lettres qui naît du deſir de ſe diſtinguer, produit néceſſairement des maux infiniment plus dangereux que tout le bien qu'elles font n'eſt utile ; c'eſt de rendre à la fin ceux qui

s'y livrent, très-peu ſcrupuleux ſur les moyens de réuſſir. Les premiers Philoſophes ſe firent une grande réputation en enſeignant aux hommes la pratique de leurs devoirs, & les principes de la vertu. Mais bien-tôt, ces préceptes étant devenus communs, il fallut ſe diſtinguer en frayant des routes contraires. Telle eſt l'origine des ſyſtêmes abſurdes des Leucippe, des Diogenes, des Pyrrhon, des Protagore, des Lucrece. Les Hobbe, les Mandeville, & mille autres ont affecté de ſe diſtinguer de même parmi nous; & leur dangereuſe doctrine a tellement fructifié, que, quoiqu'il nous reſte de vrais Philoſophes, ardens à rappeller dans nos cœurs les loix de l'humanité & de la vertu, on eſt épouvanté de voir juſqu'à quel point notre ſiecle raiſonneur a pouſſé dans ſes maximes le mé-

pris des devoirs de l'homme & du citoyen.

Le goût des lettres, de la philoſophie & des beaux-arts, anéantit l'amour de nos premiers devoirs & de la véritable gloire. Quand une fois les talens ont envahi les honneurs dûs à la vertu, chacun veut être un homme agréable, & nul ne ſe ſoucie d'être un homme de bien. De-là naît encore cette autre inconſéquence, qu'on ne récompenſe dans les hommes que les qualités qui ne dépendent pas d'eux : car nos talens naiſſent avec nous, nos vertus ſeules nous appartiennent.

Les premiers, & preſque les uniques ſoins qu'on donne à notre éducation, ſont les fruits & les ſemences de ces ridicules préjugés. C'eſt pour nous enſeigner

les lettres, qu'on tourmente notre miſérable jeuneſſe. Nous ſçavons toutes les regles de la Grammaire, avant que d'avoir ouï parler des devoirs de l'homme : nous ſçavons tout ce qui s'eſt fait juſqu'à préſent, avant qu'on nous ait dit un mot de ce que nous devons faire ; &, pourvu qu'on exerce notre babil, perſonne ne ſe ſoucie que nous ſçachions agir ni penſer. En un mot, il n'eſt preſcrit d'être ſçavant que dans les choſes qui ne peuvent nous ſervir de rien ; & nos enfans ſont préciſément élevés comme les anciens Athletes des jeux publics, qui, deſtinant leurs membres robuſtes à un exercice inutile & ſuperflu, ſe gardoient de les employer jamais à aucun travail profitable.

Le goût des lettres, de la philoſophie & des beaux-arts amollit les

les corps & les ames. Le travail du cabinet rend les hommes délicats, affoiblit leur tempérament ; & l'ame garde difficilement ſa vigueur, quand le corps a perdu la ſienne. L'étude uſe la machine, épuiſe les eſprits, détruit la force, énerve le courage; & cela ſeul montre aſſez qu'elle n'eſt pas faite pour nous : c'eſt ainſi qu'on devient lâche & puſillanime, incapable de réſiſter également à la peine & aux paſſions. Chacun ſçait combien les habitans des villes ſont peu propres à ſoutenir les travaux de la guerre, & l'on n'ignore pas quelle eſt la réputation des gens de lettres en fait de bravoure *. Or,

* Voici un exemple moderne pour ceux qui me reprochent de n'en citer que d'anciens. La République de Gènes, cherchant à ſubjuguer plus aiſément les Corſes, n'a pas trouvé de moyen plus ſûr que d'établir chez eux une Académie. Il ne me ſeroit pas difficile d'allonger

rien n'eſt plus juſtement ſuſpect que l'honneur d'un poltron.

Tant de réflexions ſur la foibleſſe de notre nature, ne ſervent ſouvent qu'à nous détourner des entrepriſes généreuſes. A force de méditer ſur les miſeres de l'Humanité, notre imagition nous accable de leur poids, & trop de prévoyance nous ôte le courage, en nous ôtant la ſécurité. C'eſt bien en vain que nous prétendons nous munir contre les accidens imprévus, ſi la ſcience, « eſſayant de nous armer de nouvelles défenſes contre les inconvéniens naturels, nous a plus imprimé en la fantaiſie leur grandeur & poids, qu'elle n'a ſes raiſons & vaines ſubtilités à nous en couvrir ».

---

cette note : mais ce ſeroit faire tort à l'intelligence des ſeuls Docteurs dont je me ſoucie.

Le goût de la philoſophie relâche tous les liens d'eſtime & de bienveuillance, qui attachent les hommes à la ſociété ; & c'eſt peut-être le plus dangereux des maux qu'elle engendre. Le charme de l'étude rend bien-tôt inſipide tout attachement. De plus, à force de réfléchir ſur l'Humanité, à force d'obſerver les hommes, le Philoſophe apprend à les apprécier ſelon leur valeur ; & il eſt difficile d'avoir bien de l'affection pour ce qu'on mépriſe. Bien-tôt il réunit en ſa perſonne tout l'intérêt que les hommes vertueux partagent avec leurs ſemblables : ſon mépris pour les autres tourne au profit de ſon orgueil : ſon amour-propre augmente en même proportion que ſon indifférence pour le reſte de l'Univers. La famille, la patrie, deviennent pour lui des mots vuides de ſens ; il n'eſt ni parent,

ni citoyen, ni homme; il eſt Philoſophe.

En même tems que la culture des ſciences retire, en quelque ſorte, de la preſſe le cœur du Philoſophe, elle y engage, en un autre ſens, celui de l'homme de lettres; & toujours avec un égal préjudice pour la vertu. Tout homme qui s'occupe des talens agréables, veut plaire, être admiré; & il veut être admiré plus qu'un autre. Les applaudiſſemens publics appartiennent à lui ſeul: je dirois qu'il fait tout pour les obtenir, s'il ne faiſoit encore plus pour en priver ſes concurrens. De-là naiſſent, d'un côté, les rafinemens du goût & de la politeſſe, vile & baſſe flatterie, ſoins ſéducteurs, inſidieux, puériles, qui, à la longue, rappetiſſent l'ame, & corrompent le cœur; & de l'autre, les jalouſies, les rivalités, les haî-

nes d'artiſtes ſi renommées, la perfide calomnie, la fourberie, la trahiſon, & tout ce que le vice a de plus lâche & de plus odieux. Si le Philoſophe mépriſe les hommes, l'artiſte s'en fait bien-tôt mépriſer, & tous deux concourent enfin à les rendre mépriſables.

Il y a plus; & de toutes les vérités que j'ai propoſées à la conſidération des ſages, voici la plus étonnante & la plus cruelle. Nos écrivains regardent tous comme le chef-d'œuvre de la politique de notre ſiecle, les ſciences, les arts, le luxe, le commerce, les loix & les autres liens qui, reſſerrant entre les hommes les nœuds de la ſociété * par

* Je me plains de ce que la philoſophie relâche les liens de la ſociété, qui ſont formés par l'eſtime & la bienveuillance mutuelle; & je

l'intérêt perſonnel, les mettent tous dans une dépendance mutuelle, leur donnent des beſoins réciproques & des intérêts communs; & obligent chacun d'eux de concourir au bonheur des autres, pour pouvoir faire le ſien. Ces idées ſont belles, ſans doute, & préſentées ſous un jour favorable : mais en les examinant avec attention & ſans partialité, on trouve beaucoup à rabattre des avantages qu'elles ſemblent préſenter d'abord.

C'eſt donc une choſe bien merveilleuſe que d'avoir mis les hommes dans l'impoſſibilité de vivre entr'eux, ſans ſe prévenir, ſe

---

me plains de ce que les ſciences, les arts & tous les autres objets de commerce reſſerrent les liens de la ſociété par l'intérêt perſonnel. C'eſt qu'en effet on ne peut reſſerrer un de ces liens, que l'autre ne ſe relâche d'autant. Il n'y a donc point en ceci de contradiction.

ſupplanter, ſe tromper, ſe détruire mutuellement! Il faut déſormais ſe garder de nous laiſſer jamais voir tels que nous ſommes: car pour deux hommes dont les intérêts s'accordent, cent mille peut-être leur ſont oppoſés; & il n'y a d'autres moyens pour réuſſir, que de tromper ou perdre tous ces gens-là. Voilà la ſource funeſte des violences, des trahiſons, des perfidies, & de toutes les horreurs qu'exige néceſſairement un état de choſes où chacun, feignant de travailler à la fortune ou à la réputation des autres, ne cherche qu'à élever la ſienne au-deſſus d'eux, & à leurs dépens.

Qu'avons-nous gagné à cela? Beaucoup de babil, des riches & des raiſonneurs, c'eſt-à-dire, des ennemis de la vertu & du ſens commun. En revanche, nous

avons perdu l'innocence & les mœurs. La foule rempe dans la miſere ; tous ſont les eſclaves du vice. Les crimes non commis ſont déja dans le fond des cœurs ; & il ne manque à leur exécution que l'aſſurance de l'impunité.

Étrange & funeſte conſtitution, où les richeſſes accumulées facilitent toujours les moyens d'en accumuler de plus grandes, & où il eſt impoſſible à celui qui n'a rien, d'acquérir quelque choſe ; où l'homme de bien n'a nul moyen de ſortir de la miſere ; où les plus frippons ſont les plus honorés, & où il faut néceſſairement renoncer à la vertu pour devenir honnête homme ! Je ſçais que les déclamateurs ont dit cent fois tout cela : mais ils le diſoient en déclamant ; & moi, je le dis ſur des raiſons : ils ont apperçu le mal ; & moi, j'en dé-

couvre les caufes, & je fais voir fur-tout une chofe très-confolante & très-utile, en montrant que tous ces vices n'appartiennent pas tant à l'homme, qu'à l'homme mal gouverné *.

---

* Je remarque qu'il regne actuellement dans le monde une multitude de petites maximes, qui féduifent les fimples par un faux air de philofophie, & qui, outre cela, font très-commodes pour terminer les difputes d'un ton important & décifif, fans avoir befoin d'examiner la queftion. Telle eft celle-ci : « les hommes » ont par-tout les mêmes paffions ; par-tout » l'amour-propre & l'intérêt les conduifent : » donc ils font par-tout les mêmes ». Quand les Géometres ont fait une fuppofition, qui, de raifonnement en raifonnement, les conduit à une abfurdité, ils reviennent fur leurs pas, & démontrent ainfi la fuppofition fauffe. La même méthode, appliquée à la maxime en queftion, en montreroit aifément l'abfurdité : mais raifonnons autrement. Un Sauvage eft un homme, & un Européen eft un homme. Le demi-Philofophe conclut auffi-tôt que l'un ne vaut pas mieux que l'autre ; mais le Philofophe dit : en Europe, le gouvernement, les loix, les coutumes, l'intérêt, tout met les particuliers dans la néceffité de fe tromper mutuelle-

Telles ſont les vérités que j'ai développées, & que j'ai tâché de prouver dans les divers écrits que j'ai publiés ſur cette matiere.

---

ment & ſans ceſſe ; tout leur fait un devoir du vice ; il faut qu'ils ſoient méchans pour être ſages ; car il n'y a point de plus grande folie que de faire le bonheur des fripons aux dépens du ſien. Parmi les Sauvages, l'intérêt perſonnel parle auſſi fortement que parmi nous, mais il ne dit pas les mêmes choſes : l'amour de la ſociété, & le ſoin de leur commune défenſe, ſont les ſeuls liens qui les uniſſent : ce mot de *propriété*, qui coûte tant de crimes à nos honnêtes gens, n'a preſque aucun ſens parmi eux : ils n'ont entr'eux nulle diſcuſſion qui les diviſe ; rien ne les porte à ſe tromper l'un l'autre ; l'eſtime publique eſt le ſeul bien auquel chacun aſpire, & qu'ils méritent tous. Il eſt très-poſſible qu'un Sauvage faſſe une mauvaiſe action ; mais il n'eſt pas poſſible qu'il prenne l'habitude de mal faire ; car cela ne lui ſeroit bon à rien. Je crois qu'on peut faire une très-juſte eſtimation des mœurs des hommes ſur la multitude des affaires qu'ils ont entr'eux : plus ils commercent enſemble, plus ils admirent leurs talens & leur induſtrie, plus ils ſe friponnent décemment & adroitement, & plus ils ſont dignes de mépris. Je le dis à regret ; l'homme de bien eſt celui qui n'a beſoin de tromper perſonne, & le Sauvage eſt cet homme-là :

Voici maintenant les conclusions que j'en ai tirées.

La science n'est point faite pour l'homme en général. Il s'égare sans cesse dans sa recherche ; & s'il l'obtient quelquefois, ce n'est presque jamais qu'à son préjudice. Il est né pour agir & penser, & non pour réfléchir. La réflexion ne sert qu'à le rendre malheureux sans le rendre meilleur ni plus sage ; elle lui fait regretter les biens passés, & l'empêche de jouir du présent : elle lui présente l'avenir heureux pour le séduire par l'imagination, & le tourmenter par les desirs ; & l'avenir malheureux, pour le lui faire sentir d'avance. L'étude cor-

---

Illum non populi fasces, non purpura regum
Flexit, & infidos agitans discordia fratres;
Non res Romanæ, perituraque regna; neque ille
Aut doluit miserans inopem, aut invidit habenti.

rompt ſes mœurs, altere ſa ſanté, détruit ſon tempérament, & gâte ſouvent ſa raiſon ; ſi elle lui apprenoit quelque choſe, je le trouverois encore fort mal dédommagé.

J'avoue qu'il y a quelques génies ſublimes qui ſçavent pénétrer à travers les voiles dont la vérité s'enveloppe ; quelques ames privilégiées, capables de réſiſter à la bétiſe de la vanité, à la baſſe jalouſie & aux autres paſſions qu'engendre le goût des lettres. Le petit nombre de ceux qui ont le bonheur de réunir ces qualités, eſt la lumiere & l'honneur du genre humain ; c'eſt à eux ſeuls qu'il convient, pour le bien de tous, de s'exercer à l'étude ; & cette exception même confirme la regle : car ſi tous les hommes étoient des Socrate, la ſcience alors ne leur ſeroit pas

nuiſible ; mais ils n'auroient aucun beſoin d'elle.

Tout peuple qui a des mœurs, & qui par conſéquent reſpecte ſes loix, & ne veut point rafiner ſur les anciens uſages, doit ſe garantir avec ſoin des ſciences, & ſur-tout des Sçavans, dont les maximes ſententieuſes & dogmatiques lui apprendroient bientôt à mépriſer ſes uſages & ſes loix ; ce qu'une nation ne peut jamais faire ſans ſe corrompre. Le moindre changement dans les coutumes, fût-il même avantageux à certains égards, tourne toujours au préjudice des mœurs : car les coutumes ſont la morale du peuple ; & dès qu'il ceſſe de les reſpecter, il n'a plus de regle que ſes paſſions, ni de frein que les loix qui peuvent quelquefois contenir les méchans ; mais jamais les rendre bons. D'ailleurs,

quand la philoſophie a une fois appris au peuple à mépriſer ſes coutumes, il trouve bien-tôt le ſecret d'éluder ſes loix. Je dis donc qu'il en eſt des mœurs d'un peuple comme de l'honneur d'un homme ; c'eſt un tréſor qu'il faut conſerver, mais qu'on ne recouvre plus quand on l'a perdu *.

---

* Je trouve dans l'Hiſtoire un exemple unique, mais frappant, qui ſemble contredire cette maxime : c'eſt celui de la fondation de Rome, faite par une troupe de bandits, dont les deſcendans devinrent, en peu de générations, le plus vertueux peuple qui ait jamais exiſté. Je ne ſerois pas en peine d'expliquer ce fait, ſi c'en étoit ici le lieu : mais je me contenterai de remarquer que les fondateurs de Rome étoient moins des hommes dont les mœurs fuſſent corrompues, que des hommes dont les mœurs n'étoient point formées : ils ne mépriſoient pas la vertu, mais ils ne la connoiſſoient pas encore ; car ces mots *vertus* & *vices* ſont des notions collectives qui ne naiſſent que de la fréquentation des hommes. Au ſurplus, on tireroit un mauvais parti de cette objection en faveur des ſciences : car, des deux premiers Rois de Rome, qui donnerent une forme à la République, & inſtituerent ſes coutumes & ſes mœurs,

Mais quand un peuple eſt une fois corrompu à un certain point, ſoit que les ſciences y aient contribué ou non, faut-il les bannir ou l'en préſerver, pour le rendre meilleur, ou pour l'empêcher de devenir pire ? C'eſt une autre queſtion dans laquelle je me ſuis poſitivement déclaré pour la négative. Car, premierement, puiſqu'un peuple vicieux ne revient jamais à la vertu, il ne s'agit pas de rendre bons ceux qui ne le ſont plus ; mais de conſerver tels ceux qui ont le bonheur de l'être. En ſecond lieu, les mêmes cauſes qui ont corrompu les peuples, ſervent quelquefois à prévenir une plus grande corruption ; c'eſt ainſi que celui qui s'eſt gâté le tempérament par un uſage indiſ-

---

l'un ne s'occupoit que de guerres, l'autre que des rits ſacrés ; les deux choſes du monde les plus éloignés de la philoſophie.

cret de la Médecine, eſt forcé de recourir encore aux Médecins pour ſe conſerver en vie; & c'eſt ainſi que les arts & les ſciences, après avoir fait éclore les vices, ſont néceſſaires pour les empêcher de ſe tourner en crimes; elles les couvrent au moins d'un vernis qui ne permet pas au poiſon de s'exhaler auſſi librement. Elles détruiſent la vertu, mais elles en laiſſent le ſimulacre public *, qui eſt toujours une belle choſe. Elles introduiſent à ſa place la politeſſe & les bienſéances, & à la crainte de paroître mé-

* Ce ſimulacre eſt une certaine douceur de mœurs qui ſupplée quelquefois à leur pureté; une certaine apparence d'ordre, qui prévient l'horrible confuſion; une certaine admiration des belles choſes, qui empêche les bonnes de tomber tout-à-fait dans l'oubli. C'eſt le vice qui prend le maſque de la vertu, non comme l'hypocriſie, pour tromper & trahir; mais pour s'ôter, ſous cette aimable & ſacrée effigie, l'horreur qu'il a de lui-même, quand il ſe voit à découvert.

chant, elles ſubſtituent celle de paroître ridicule.

Mon avis eſt donc, (& je l'ai déja dit plus d'une fois,) de laiſſer ſubſiſter, & même d'entretenir avec ſoin les Académies, les Colléges, les Univerſités, les Bibliothèques, les Spectacles & tous les autres amuſemens qui peuvent faire quelque diverſion à la méchanceté des hommes, & les empêcher d'occuper leur oiſiveté à des choſes plus dangereuſes: car dans une contrée où il ne feroit plus queſtion d'honnêtes gens, ni de bonnes mœurs, il vaudroit encore mieux vivre avec des fripons qu'avec des brigands.

Je demande maintenant où eſt la contradiction de cultiver moi-même des goûts dont j'approuve le progrès? Il ne s'agit plus de porter les peuples à bien faire,

il faut ſeulement les diſtraire de faire le mal ; il faut les occuper à des niaiſeries pour les détourner des mauvaiſes actions ; il faut les amuſer, au lieu de les prêcher. Si mes écrits ont édifié le petit nombre des bons, je leur ai fait tout le bien qui dépendoit de moi ; & c'eſt peut-être les ſervir utilement encore, que d'offrir aux autres des objets de diſtraction qui les empêchent de ſonger à eux. Je m'eſtimerois trop heureux d'avoir tous les jours une piece à faire ſiffler, ſi je pouvois, à ce prix, contenir pendant deux heures les mauvais deſſeins d'un ſeul des ſpectateurs, & ſauver l'honneur de la fille ou de la femme de ſon ami, le ſecret de ſon confident, ou la fortune de ſon créancier. Lorſqu'il n'y a plus de mœurs, il ne faut ſonger qu'à la police, & l'on ſçait aſſez que la Muſique & les Spectacles en ſont un des plus importans objets.

S'il reſte quelque difficulté à ma juſtification, j'oſe le dire hardiment, ce n'eſt vis-à-vis ni du Public, ni de mes adverſaires, c'eſt vis-à vis de moi ſeul : car ce n'eſt qu'en m'obſervant moi-même, que je puis juger ſi je dois me compter dans le petit nombre, & ſi mon ame eſt en état de ſoutenir le faix des exercices littéraires. J'en ai ſenti plus d'une fois le danger ; plus d'une fois je les ai abandonnés dans le deſſein de ne les plus reprendre, &, renonçant à leur charme ſéducteur, j'ai ſacrifié à la paix de mon cœur les ſeuls plaiſirs qui pouvoient encore le flatter. Si dans les langueurs qui m'accablent, ſi ſur la fin d'une carriere pénible & douloureuſe, j'ai oſé encore quelques momens reprendre ces exercices pour charmer mes maux, je crois au moins n'y avoir mis ni aſſez d'intérêt, ni aſſez de pré-

tention, pour mériter à cet égard les justes reproches que j'ai faits aux gens de lettres.

Il me falloit une épreuve pour achever la connoissance de moi-même, & je l'ai faite sans balancer. Après avoir reconnu la situation de mon ame dans les succès littéraires, il me restoit à l'examiner dans les revers. Je sçais maintenant qu'en penser, & je puis mettre le Public au pire. Ma piece a eu le sort qu'elle méritoit, & que j'avois prévu; mais à l'ennui près qu'elle m'a causé, je suis sorti de la représentation bien plus content de moi, & à plus juste titre, que si elle eût réussi.

Je conseille donc à ceux qui sont si ardens à chercher des reproches à me faire, de vouloir mieux étudier mes principes, & mieux observer ma conduite,

avant que de m'y taxer de contradiction & d'inconséquence. S'ils s'appercevoient jamais que je commence à briguer les suffrages du Public, ou que je tire vanité d'avoir fait de jolies chansons, ou que je rougisse d'avoir écrit de mauvaises Comédies, ou que je cherche à nuire à la gloire de mes concurrens, ou que j'affecte de mal parler des grands-hommes de mon siecle, pour tâcher de m'élever à leur niveau, en les rabbaissant au mien, ou que j'aspire à des places d'Académie, ou que j'aille faire ma cour aux femmes qui donnent le ton, ou que j'encense la sottise des grands, ou que, cessant de vouloir vivre du travail de mes mains, je tienne à ignominie le métier que je me suis choisi, & fasse des pas vers la fortune; s'ils remarquent, en un mot, que l'amour de la réputation me fasse oublier

celui de la vertu, je les prie de m'en avertir, & même publiquement, & je leur promets de jetter à l'inſtant au feu mes écrits & mes livres, & de convenir de toutes les erreurs qu'il leur plaira de me reprocher.

En attendant, j'écrirai des livres, je ferai des vers & de la Muſique, ſi j'en ai le talent, le tems, la force & la volonté : je continuerai à dire très-franchement tout le mal que je penſe des lettres, & de ceux qui les cultivent *, & croirai n'en valoir pas

* J'admire combien la plupart des gens de lettres ont pris le change dans cette affaire-ci ! Quand ils ont vu les ſciences & les arts attaqués, ils ont cru qu'on en vouloit perſonnellement à eux, tandis que, ſans ſe contredire eux-mêmes, ils pourroient tous penſer, comme moi; que, quoique ces choſes aient fait beaucoup de mal à la ſociété, il eſt très-eſſentiel de s'en ſervir aujourd'hui comme d'une médecine au mal qu'elles ont cauſé, ou comme de ces

moins pour cela. Il eſt vrai qu'on pourroit dire quelque jour : cet ennemi ſi déclaré des ſciences & des arts, fit pourtant & publia des pieces de Théâtre ; & ce diſcours ſera, je l'avoue, une ſatyre très-amere, non de moi, mais de mon ſiecle.

---

animaux malfaiſans qu'il faut écraſer ſur la morſure. En un mot, il n'y a pas un homme de lettres qui, s'il peut ſoutenir dans ſa conduite l'article précédent, ne puiſſe dire en ſa faveur ce que je dis en la mienne ; & cette maniere de raiſonner me paroît leur convenir d'autant mieux, qu'entre nous, ils ſe ſoucient fort peu des ſciences, pourvu qu'elles continuent de mettre les Sçavans en honneur. C'eſt comme les Prêtres du Paganiſme, qui ne tenoient à la Religion qu'autant qu'elle les faiſoit reſpecter.



ACTEURS.

LISIMON.

VALERE, Fils de Lisimon.

LUCINDE, Fille de Lisimon.

ANGÉLIQUE, Sœur de Léandre, pupille de Lisimon.

LÉANDRE, Frere d'Angélique, pupille de Lisimon.

MARTON, Suivante.

FRONTIN, Valet de Valere.

La Scene est dans l'appartement de Valere.

L'AMANT



L'AMANT DE LUI-MÊME,

COMÉDIE.

SCENE PREMIERE.

LUCINDE, MARTON.

LUCINDE.

JE viens de voir mon frere ſe promener dans le jardin ; hâtons-nous, avant ſon retour, de placer ſon portrait ſur ſa toilette.

MARTON.

Le voilà, Mademoiſelle, changé dans ſes ajuſtemens de maniere à le rendre mépriſable. Quoiqu'il ſoit le plus joli homme du monde, il brille ici en femme encore avec de nouvelles graces.

LUCINDE.

Valere eſt, par ſa délicateſſe & par l'affectation de ſa parure, une eſpece de femme cachée ſous des habits d'homme; & ce portrait, ainſi traveſti, ſemble moins le déguiſer que le rendre à ſon état naturel.

MARTON.

Eh! bien, où eſt le mal? Puiſque les femmes aujourd'hui cherchent à ſe rapprocher des hommes, n'eſt-il pas convenable que ceux-ci faſſent la moitié du chemin, & qu'ils tâchent de gagner en agrémens autant qu'elles en ſolidité? Grace à la mode, tout s'en mettra plus aiſément de niveau.

LUCINDE.

Je ne puis me faire à des modes auſſi ridicules. Peut-être notre ſexe aura-t-il le bonheur de n'en plaire pas moins, quoiqu'il devienne plus eſtimable. Mais pour les hommes, je plains leur aveuglement. Que prétend cette Jeuneſſe étourdie en uſurpant tous nos droits? Eſperent-ils de mieux plaire aux femmes, en s'efforçant de leur reſſembler?

MARTON.

Pour celui-là, ils auroient tort, & elles se haïssent trop mutuellement pour aimer ce qui leur ressemble. Mais revenons au portrait. Ne craignez-vous point que cette petite raillerie ne fâche Monsieur le Chevalier ?

LUCINDE.

Non, Marton ; mon frere est naturellement bon : il est même raisonnable, à son défaut près. Il sentira qu'en lui faisant, par ce portrait, un reproche muet & badin, je n'ai songé qu'à le guérir d'un travers qui choque jusqu'à cette tendre Angélique, cette aimable pupille de mon pere, que Valere épouse aujourd'hui. C'est lui rendre service, que de corriger les défauts de son amant; & tu sçais combien j'ai besoin des soins de cette amie, pour me délivrer de Léandre son frere, que mon pere veut aussi me faire épouser.

MARTON.

Si bien que ce jeune inconnu, ce Cléonte, que vous vîtes l'été dernier à Passy, vous tient toujours au cœur ?

LUCINDE.

Je ne m'en défends point ; je compte même ſur la parole qu'il m'a donnée de reparoître bien-tôt, & ſur la promeſſe que m'a fait Angélique d'engager ſon frere à renoncer à moi.

MARTON.

Bon ! renoncer ! Songez que vos yeux auront plus de force pour ſerrer cet engagement, qu'Angélique n'en ſçauroit avoir pour le rompre.

LUCINDE.

Sans diſputer ſur tes flatteries, je te dirai que, comme Léandre ne m'a jamais vue, il ſera aiſé à ſa ſœur de le prévenir, & de lui faire entendre que, ne pouvant être heureux avec une femme dont le cœur eſt engagé ailleurs, il ne ſçauroit mieux faire que de s'en dégager par un refus honnête.

MARTON.

Un refus honnête ! Ah ! Mademoiſelle, refuſer une femme faite comme vous, avec quarante mille écus, c'eſt une honnêteté dont jamais Léandre ne

ſera capable. (*A part.*) Si elle ſçavoit que Léandre & Cléonte ne ſont que la même perſonne, un tel refus changeroit bien d'épithete.

LUCINDE.

Ah ! Marton, j'entends du bruit ; cachons vîte ce portrait. C'eſt ſans doute mon frere qui revient, & en nous amuſant à jaſer, nous nous ſommes ôté le loiſir d'exécuter notre projet.

MARTON.

Non ; c'eſt Angélique.

SCENE II.

ANGÉLIQUE, LUCINDE, MARTON.

ANGÉLIQUE.

MA chere Lucinde, vous ſçavez avec quelle répugnance je me prêtai à votre projet, quand vous fîtes changer la parure du portrait de Valere en des ajuſtemens de femme. A préſent que je

vous vois prête à l'exécuter, je tremble que le déplaiſir de ſe voir jouer, ne l'indiſpoſe contre nous. Renonçons, je vous prie, à ce frivole badinage. Je ſens que je ne puis trouver de goût à m'égayer au riſque du repos de mon cœur.

LUCINDE.

Que vous êtes timide ! Valere vous aime trop pour prendre en mauvaiſe part tout ce qui viendra de la vôtre, tant que vous ne ſerez que ſa maitreſſe. Songez que vous n'avez plus qu'un jour à donner carriere à vos fantaiſies, & que le tour des ſiennes ne viendra que trop tôt. D'ailleurs, il eſt queſtion de le guérir d'un foible qui l'expoſe à la raillerie ; & voilà proprement l'ouvrage d'une maitreſſe. Nous pouvons corriger les défauts d'un amant : mais hélas ! il faut ſupporter ceux d'un mari.

ANGÉLIQUE.

Que lui trouvez-vous, après tout, de ſi ridicule ? Puiſqu'il eſt aimable, a-t-il ſi grand tort de s'aimer ? & ne lui en donnons-nous pas l'exemple ? Il cherche à plaire. Ah ! ſi c'eſt un dé-

faut, quelle vertu plus charmante un homme pourroit-il apporter dans la société ?

MARTON.

Sur-tout dans la société des femmes.

ANGÉLIQUE.

Enfin, Lucinde, si vous m'en croyez, nous supprimerons, & le portrait, & cet air de raillerie, qui peut aussi bien passer pour une insulte que pour une correction.

LUCINDE.

Oh ! non. Je ne perds pas ainsi les frais de mon industrie. Mais je veux courir seule les risques du succès, & rien ne vous oblige d'être complice dans une affaire dont vous pouvez n'être que témoin.

MARTON.

Belle distinction !

LUCINDE.

Je me réjouis de voir la contenance de Valere. De quelque maniere qu'il prenne la chose, cela sera toujours une scene assez plaisante.

MARTON.

J'entends. Le prétexte eſt de corriger Valere; mais le vrai motif eſt de rire à ſes dépens. Voilà le génie & le bonheur des femmes. Elles corrigent ſouvent les ridicules, en ne ſongeant qu'à s'en amuſer.

ANGÉLIQUE.

Enfin, vous le voulez; mais je vous avertis que vous me répondrez de l'événement.

LUCINDE.

Soit.

ANGÉLIQUE.

Depuis que nous ſommes enſemble, vous m'avez fait cent pieces dont je vous dois la punition. Si cette affaire-ci me cauſe la moindre tracaſſerie avec Valere, prenez garde à vous.

LUCINDE.

Oui, oui.

ANGÉLIQUE.

Songez un peu à Léandre.

LUCINDE.

Ah ! ma chere Angélique....

ANGÉLIQUE.

Oh ! si vous me brouillez avec votre frere, je vous jure que vous épouserez le mien. (*Bas.*) Marton, vous m'avez promis le secret.

MARTON, *bas.*

Ne craignez rien.

LUCINDE.

Enfin, je. . . .

MARTON.

J'entends la voix du Chevalier. Prenez au plutôt votre parti, à moins que vous ne vouliez lui donner un cercle de filles à sa toilette.

LUCINDE.

Il faut bien éviter qu'il nous apperçoive. (*Elle met le portrait sur la toilette.*) Voilà le piége tendu.

MARTON.

Je veux un peu guetter mon homme, pour voir....

LUCINDE.

Paix. Sauvons-nous.

ANGÉLIQUE.

Que j'ai de mauvais preſſentimens de tout ceci !

SCENE III.

VALERE, FRONTIN.

VALERE.

Sangaride, ce jour eſt un grand jour pour vous.

FRONTIN.

Sangaride ! c'eſt-à-dire, Angélique. Oui, c'eſt un grand jour que celui de la noce, & qui même allonge diablement tous ceux qui le ſuivent.

VALERE.

Que je vais goûter de plaiſir à rendre Angélique heureuſe !

FRONTIN.

Auriez-vous envie de la rendre veuve ?

VALERE.

Mauvais plaiſant!... Tu ſçais à quel point je l'aime. Dis-moi; que connois-tu qui puiſſe manquer à ſa félicité? Avec beaucoup d'amour, quelque peu d'eſprit, & une figure.... comme tu vois; on peut, je penſe, ſe tenir toujours aſſez ſûr de plaire.

FRONTIN.

La choſe eſt indubitable, & vous en avez fait ſur vous-même la premiere expérience.

VALERE.

Ce que je plains en tout cela, c'eſt je ne ſçais combien de petites perſonnes que mon mariage fera ſécher de regret, & qui vont ne ſçavoir plus que faire de leur cœur.

FRONTIN.

Oh! que ſi. Celles qui vous ont aimé, par exemple, s'occuperont à bien déteſter votre chere moitié. Les autres.... Mais où diable les prendre ces autres-là?

VALERE.

La matinée s'avance: il eſt tems de

m'habiller pour aller voir Angélique. Allons. (*Il ſe met à la toilette.*) Comment me trouves-tu ce matin ? Je n'ai point de feu dans les yeux ; j'ai le teint battu ; il me ſemble que je ne ſuis point à l'ordinaire.

FRONTIN.

A l'ordinaire ! Non ; vous êtes ſeulement à votre ordinaire.

VALERE.

C'eſt une fort méchante habitude que l'uſage du rouge ; à la fin je ne pourrai m'en paſſer, & je ſerai du dernier mal ſans cela. Où eſt donc ma boëte à mouches ? Mais que vois-je là ? un portrait !... Ah ! Frontin, le charmant objet !... Où as-tu pris ce portrait ?

FRONTIN.

Moi ! je veux être pendu ſi je ſçais de quoi vous me parlez.

VALERE.

Quoi ! ce n'eſt pas toi qui as mis ce portrait ſur ma toilette ?

FRONTIN.

Non, que je meure.

VALERE.

Qui feroit-ce donc ?

FRONTIN.

Ma foi, je n'en fçais rien. Ce ne peut être que le diable, ou vous.

VALERE.

A d'autres ! On t'a payé pour te taire... Sçais-tu bien que la comparaifon de cet objet nuit à Angélique ?... Voilà d'honneur la plus jolie figure que j'aie vue de ma vie. Quels yeux, Frontin !... Je crois qu'ils reffemblent aux miens.

FRONTIN.

C'eft tout dire.

VALERE.

Je lui trouve beaucoup de mon air... Elle eft ma foi charmante !... Ah ! fi l'efprit foutient tout cela.... Mais fon goût me répond de fon efprit. La friponne eft connoiffeufe en mérite.

FRONTIN.

Que diable ! Voyons donc toutes ces merveilles.

VALERE.

Tiens, tiens. Penses-tu me duper avec ton air niais ? Me crois-tu novice en aventures ?

FRONTIN, *à part.*

Ne me trompé-je point ? C'eſt lui.... c'eſt lui-même. Comme le voilà paré ! Que de fleurs ! Que de pompons ! C'eſt ſans doute quelque tour de Lucinde : Marton y ſera tout au moins de moitié. Ne troublons point leur badinage. Mes indiſcrétions précédentes m'ont coûté trop cher.

VALERE.

Eh ! bien ? Monſieur Frontin reconnoît-il l'original de cette peinture ?

FRONTIN.

Pouh ! ſi je le connois ? Quelques centaines de coups de pied au cul, & autant de ſoufflets que j'ai eu l'honneur d'en recevoir en détail, ont bien cimenté la connoiſſance.

VALERE.

Une fille, des coups de pieds ! Cela eſt un peu gaillard.

FRONTIN.

Ce ſont de petites impatiences domeſtiques qui la prennent à propos de rien.

VALERE.

Comment ! l'aurois-tu ſervie ?

FRONTIN.

Oui, Monſieur ; & j'ai même l'honneur d'être toujours ſon très-humble ſerviteur.

VALERE.

Il ſeroit aſſez plaiſant qu'il y eût dans Paris une jolie femme qui ne fût pas de ma connoiſſance !... Parle-moi ſincerement. L'original eſt-il auſſi aimable que le portrait ?

FRONTIN.

Comment, aimable ! ſçavez vous, Monſieur, que, ſi quelqu'un pouvoit approcher de vos perfections, je ne trouverois qu'elle ſeule à vous comparer.

VALERE, *considérant le portrait.*

Mon cœur n'y résiste pas.... Frontin, dis-moi le nom de cette Belle.

FRONTIN, *à part.*

Ah ! ma foi, me voilà pris sans verd.

VALERE.

Comment s'appelle-t-elle ? Parle donc.

FRONTIN.

Elle s'appelle.... elle s'appelle.... elle ne s'appelle point. C'est une fille anonyme, comme tant d'autres.

VALERE.

Dans quels tristes soupçons me jette ce coquin ! Se pourroit-il que des traits aussi charmans ne fussent que ceux d'une grisette ?

FRONTIN.

Pourquoi non ? La beauté se plaît à parer des visages qui ne tirent leur fierté que d'elle.

VALERE.

Quoi ! c'est...

FRONTIN.

Une petite personne bien coquette,

bien minaudiere, bien vaine ſans grand ſujet de l'être : en un mot, un vrai Petit-maître femelle.

VALERE.

Voilà comment ces faquins de valets parlent des gens qu'ils ont ſervis. Il faut voir cependant. Dis-moi où elle demeure.

FRONTIN.

Bon ! demeurer ! Eſt-ce que cela demeure jamais ?

VALERE.

Si tu m'impatientes.... Où loge-t-elle, maraud ?

FRONTIN.

Ma foi, Monſieur, à ne vous point mentir, vous le ſçavez tout auſſi-bien que moi.

VALERE.

Comment ?

FRONTIN.

Je vous jure que je ne connois pas mieux que vous l'original de ce portrait.

VALERE.

Ce n'eſt pas toi qui l'as placé là ?

FRONTIN.

Non, la peste m'étouffe.

VALERE.

Ces idées que tu m'en as données....

FRONTIN.

Ne voyez-vous pas que vous me les fournissez vous-même ? Est-ce qu'il y a quelqu'un dans le monde aussi ridicule que cela ?

VALERE.

Quoi ! je ne pourrai découvrir d'où vient ce portrait ! Le mystere & la difficulté irritent mon empressement. Car, je te l'avoue, j'en suis très-réellement épris.

FRONTIN, *à part.*

La chose est impayable ! le voilà amoureux de lui-même.

VALERE.

Cependant, Angélique, la charmante Angélique.... En vérité, je ne comprends rien à mon cœur, & je veux voir cette nouvelle maitresse, avant que de rien déterminer sur mon mariage.

FRONTIN.

Comment, Monſieur ! Vous ne.... Ah ! vous vous moquez.

VALERE.

Non, je te dis très-ſérieuſement que je ne ſçaurois offrir ma main à Angélique, tant que l'incertitude de mes ſentimens ſera un obſtacle à notre bonheur mutuel. Je ne puis l'épouſer aujourd'hui ; c'eſt un point réſolu,

FRONTIN.

Oui, chez vous. Mais Monſieur votre pere, qui a fait auſſi ſes petites réſolutions à part, eſt l'homme du monde le moins propre à céder aux vôtres. Vous ſçavez que ſon foible n'eſt pas la complaiſance.

VALERE.

Il faut la trouver à quelque prix que ce ſoit. Allons, Frontin, courons, cherchons par-tout.

FRONTIN.

Allons, courons, volons ; faiſons l'inventaire & le ſignalement de toutes les jolies filles de Paris. Peſte ! le bon petit livre que nous aurions là !

Livre rare, dont la lecture n'endormiroit pas.

VALERE.

Hâtons-nous. Viens achever de m'habiller.

FRONTIN.

Attendez; voici tout à propos Monſieur votre pere. Propoſons-lui d'être de la partie.

VALERE.

Tais-toi, bourreau. Le malheureux contre-tems!

SCENE IV.

LISIMON, VALERE, FRONTIN.

LISIMON, *qui doit toujours avoir le ton bruſque.*

EH bien, mon fils?

VALERE.

Frontin, un ſiége à Monſieur.

LISIMON.

Je veux rester debout. Je n'ai que deux mots à te dire.

VALERE.

Je ne sçaurois, Monsieur, vous écouter que vous ne soyez assis.

LISIMON.

Que diable ! il ne me plaît pas, moi. Vous verrez que l'impertinent fera des complimens avec son pere.

VALERE.

Le respect....

LISIMON.

Oh ! le respect consiste à m'obéir & à ne me point gêner. Mais, qu'est-ce ? Encore en déshabillé ! Un jour de noces ! Voilà qui est joli ! Angélique n'a donc point encore reçu ta visite ?

VALERE.

J'achevois de me coëffer, & j'allois m'habiller pour me présenter décemment devant elle.

LISIMON

Faut-il tant d'appareil pour nouer des cheveux & mettre un habit? Parbleu !

dans ma jeuneſſe, nous uſions mieux du tems, & ſans perdre les trois quarts de la journée à faire la roue devant un miroir, nous ſçavions à plus juſte titre avancer nos affaires auprès des Belles.

VALERE.

Il ſemble cependant que, quand on veut être aimé, on ne ſçauroit prendre trop de ſoin pour ſe rendre aimable, & qu'une parure ſi négligée ne devroit pas annoncer des amans bien occupés du ſoin de plaire.

LISIMON.

Pure ſottiſe. Un peu de négligence ſied quelquefois bien, quand on aime. Les femmes nous tenoient plus de compte de nos empreſſemens que du tems que nous aurions perdu à notre toilette; ſans affecter tant de délicateſſe dans la parure, nous en avions davantage dans le cœur. Mais laiſſons cela. J'avois penſé à différer ton mariage juſqu'à l'arrivée de Léandre, afin qu'il eût le plaiſir d'y aſſiſter, & que j'euſſe, moi, celui de faire tes noces & celles de ta ſœur en un même jour.

VALERE, *bas.*

Frontin, quel bonheur !

FRONTIN.

Oui, un mariage reculé ; c'eſt toujours autant de gagné ſur le repentir.

LISIMON.

Qu'en dis-tu, Valere ? Il ſemble qu'il ne feroit pas ſéant de marier la ſœur ſans attendre le frere, puiſqu'il eſt en chemin.

VALERE.

Je dis, mon pere, qu'on ne peut rien de mieux penſé.

LISIMON.

Ce délai ne te feroit donc pas de peine ?

VALERE.

L'empreſſement de vous obéir ſurmontera toujours toutes mes répugnances.

LISIMON.

C'étoit pourtant dans la crainte de te mécontenter que je ne te l'avois pas propoſé.

VALERE.

Votre volonté n'eſt pas moins la rè-

gle de mes desirs que celle de mes actions. (*Bas.*) Frontin, quel bon homme de pere !

LISIMON.

Je suis charmé de te trouver si docile : tu en auras le mérite à bon marché ; car par une lettre que je reçois à l'instant, Léandre m'apprend qu'il arrive aujourd'hui.

VALERE.

Eh ! bien, mon pere ?

LISIMON.

Eh ! bien, mon fils ? Par ce moyen rien ne sera dérangé.

VALERE.

Comment, vous voudriez le marier en arrivant ?

FRONTIN.

Marier un homme tout botté !

LISIMON.

Non pas cela ; puisque, d'ailleurs, Lucinde & lui ne s'étant jamais vus, il faut bien leur laisser le loisir de faire connoissance ; mais il assistera au mariage de sa sœur, & je n'aurai pas la dureté de faire languir un fils aussi complaisant.

VALERE.

VALERE.

Monſieur....

LISIMON.

Ne crains rien ; je connois & j'approuve trop ton empreſſement, pour te jouer un auſſi mauvais tour.

VALERE.

Mon pere....

LISIMON.

Laiſſons cela, te dis-je : je devine tout ce que tu pourrois me dire.

VALERE.

Mon.... mon pere, ... j'ai fait.... des réflexions....

LISIMON.

Des réflexions, toi ! Je n'aurois pas deviné celui-là. Sur quoi donc, s'il vous plaît, roulent vos méditations ſublimes ?

VALERE.

Sur les inconvéniens du mariage.

FRONTIN.

Voilà un texte qui fournit.

LISIMON.

Un ſot peut réfléchir quelquefois ;

mais ce n'eſt jamais qu'après la ſottiſe. Je reconnois là mon fils.

VALERE.

Comment ! après la ſottiſe ! Mais je ne ſuis point encore marié.

LISIMON.

Apprenez, Monſieur le Philoſophe, qu'il n'y a nulle différence de ma volonté à l'acte. Vous pouviez moraliſer, quand je vous propoſai la choſe, & que vous en étiez vous-même ſi empreſſé. J'aurois de bon cœur écouté vos raiſons ; car vous ſçavez ſi je ſuis complaiſant.

FRONTIN.

Oh ! oui, Monſieur, nous ſommes là-deſſus en état de vous rendre juſtice.

LISIMON.

Mais aujourd'hui que tout eſt arrêté, vous pouvez ſpéculer à votre aiſe, ce ſera, s'il vous plaît, ſans préjudice de la noce.

VALERE.

La crainte redouble ma répugnance. Songez, je vous ſupplie, à l'importan-

ce de l'affaire. Daignez m'accorder quelques jours.

LISIMON.

Adieu, mon fils ; tu feras marié ce foir, ou.... tu m'entends. Comme j'étois la dupe de la déférence du pendard !

SCENE V.

VALERE, FRONTIN.

VALERE.

Ciel ! dans quelle peine me jette fon infléxibilité !

FRONTIN.

Oui : marié ou déshérité ; époufer une femme ou la pauvreté : on balanceroit à moins.

VALERE.

Moi, balancer ! Non ; mon choix étoit encore incertain ; l'opiniâtreté de mon pere l'a déterminé.

FRONTIN.

En faveur d'Angélique.

VALERE.

Tout au contraire.

FRONTIN.

Je vous félicite, Monſieur, d'une réſolution auſſi héroïque. Vous allez mourir de faim en digne martyr de la liberté. Mais s'il étoit queſtion d'épouſer le portrait?... Hem! le mariage ne vous paroîtroit plus ſi affreux?

VALERE.

Non; mais ſi mon pere prétendoit m'y forcer, je crois que j'y réſiſterois avec la même fermeté, & je ſens que mon cœur me rameneroit vers Angélique, ſi-tot qu'on m'en voudroit éloigner.

FRONTIN.

Quelle docilité! Si vous n'héritez pas des biens de Monſieur votre pere, vous hériterez au moins de ſes vertus. (*Regardant le portrait.*) Ah!

VALERE.

Qu'as-tu?

FRONTIN.

Depuis notre diſgrace, ce portrait

me ſemble avoir pris une phyſionomie famélique, un certain air allongé.

VALERE.

C'eſt trop perdre de tems à des impertinences. Nous devrions déja avoir couru la moitié de Paris.

(*Il ſort.*)

FRONTIN.

Au train dont vous allez, vous courrez bien-tôt les champs. Attendons, cependant, le dénouement de tout ceci; &, pour feindre de mon côté une recherche imaginaire, allons nous cacher dans un cabaret.

SCENE VI.

ANGÉLIQUE, MARTON.

MARTON.

AH., ah, ah, ah: la plaiſante ſcene! qui l'eût jamais prévue? Que vous avez perdu, Mademoiſelle, à n'être point ici cachée avec moi, quand il s'eſt ſi bien épris de ſes propres charmes!

ANGÉLIQUE.

Il s'eſt vu par mes yeux.

MARTON.

Quoi ! vous auriez la foibleſſe de conſerver des ſentimens pour un homme capable d'un pareil travers ?

ANGÉLIQUE.

Il te paroît donc bien coupable ? Qu'a-t-on, cependant, à lui reprocher que le vice univerſel de ſon âge ? Ne crois pas pourtant qu'inſenſible à l'outrage du Chevalier, je ſouffre qu'il me préfere ainſi le premier viſage qui le frappe agréablement. J'ai trop d'amour pour n'avoir pas de la délicateſſe : & Valere me ſacrifiera ſes folies dès ce jour, ou je ſacrifierai mon amour à ma raiſon.

MARTON.

Je crains bien que l'un ne ſoit auſſi difficile que l'autre.

ANGÉLIQUE.

Voici Lucinde. Mon frere doit arriver aujourd'hui. Prends bien garde qu'elle ne le ſoupçonne point d'être ſon inconnu juſqu'à ce qu'il en ſoit tems.

SCENE VII.

LUCINDE, ANGÉLIQUE, MARTON.

MARTON.

JE gage, Mademoiſelle, que vous ne devinerez jamais quel a été l'effet du portrait? Vous en rirez ſûrement.

LUCINDE.

Eh! Marton, laiſſons là le portrait; j'ai bien d'autres choſes en tête. Ma chere Angélique, je ſuis déſolée, je ſuis mourante. Voici l'inſtant où j'ai beſoin de tout votre ſecours. Mon pere vient de m'annoncer l'arrivée de Léandre. Il veut que je me diſpoſe à le recevoir aujourd'hui, & à lui donner la main dans huit jours.

ANGÉLIQUE.

Que trouvez-vous donc là de ſi terrible?

MARTON.

Comment, terrible? Vouloir marier

une belle perſonne de dix-huit ans avec un homme de vingt-deux, riche & bien fait ! En vérité, cela fait peur, & il n'y a point de fille en âge de raiſon, à qui l'idée d'un tel mariage ne donnât la fièvre.

LUCINDE.

Je ne veux rien vous cacher. J'ai reçu en même tems une lettre de Cléonte ; il ſera inceſſamment à Paris ; il va faire agir auprès de mon pere : il me conjure de différer mon mariage : enfin il m'aime toujours. Ah ! ma chere, ſerez-vous inſenſible aux allarmes de mon cœur ? & cette amitié que vous m'avez jurée....

ANGÉLIQUE.

Plus cette amitié m'eſt chere, & plus je dois ſouhaiter d'en voir reſſerrer les nœuds par votre mariage avec mon frere. Cependant, Lucinde, votre repos eſt le premier de mes deſirs ; & mes vœux ſont encore plus conformes aux vôtres que vous ne penſez.

LUCINDE.

Daignez donc vous rappeller vos promeſſes. Faites bien comprendre à

Léandre que mon cœur ne ſçauroit être à lui ; que....

MARTON.

Mon Dieu ! ne jurons de rien. Les hommes ont tant de reſſources & les femmes tant d'inconſtance, que, ſi Léandre ſe mettoit bien dans la tête de vous plaire, je parie qu'il en viendroit à bout malgré vous.

LUCINDE.

Marton !

MARTON.

Je ne lui donne pas deux jours pour ſupplanter votre inconnu, ſans vous en laiſſer même le moindre regret.

LUCINDE.

Allons, continuez.... Chere Angélique, je compte ſur vos ſoins ; &, dans le trouble qui m'agite, je cours tout tenter auprès de mon pere, pour différer, s'il eſt poſſible, un hymen que la préoccupation de mon cœur me fait envisager avec effroi.

(*Elle ſort.*)

ANGÉLIQUE.

Je devois l'arrêter. Mais Liſimon

n'eſt pas homme à céder aux ſollicitations de ſa fille, & toutes ſes prieres ne feront qu'affermir ce mariage, qu'elle-même ſouhaite d'autant plus qu'elle paroît le craindre. Si je me plais à jouir, pendant quelques inſtans, de ſes inquiétudes, c'eſt pour lui en rendre l'évènement plus doux. Quelle autre vengeance pourroit être autoriſée par l'amitié ?

MARTON.

Je vais la ſuivre; &, ſans trahir notre ſecret, l'empêcher, s'il ſe peut, de faire quelque folie.

SCENE VIII.

ANGÉLIQUE, *ſeule.*

INSENSÉE que je ſuis ! mon eſprit s'occupe à des badineries, pendant que j'ai tant d'affaires avec mon cœur. Hélas ! peut-être qu'en ce moment Valere confirme ſon infidélité. Peut-être qu'inſtruit de tout, & honteux de s'être laiſſé ſurprendre, il offre par dépit ſon cœur à quelqu'autre objet. Car voilà les hom-

mes : ils ne ſe vengent jamais avec plus d'emportement, que quand ils ont le plus de tort. Mais le voici, bien occupé de ſon portrait.

SCENE IX.

ANGÉLIQUE, VALERE.

VALERE, *ſans voir Angélique.*

JE cours ſans ſçavoir où je dois chercher cet objet charmant. L'amour ne guidera-t-il point mes pas?

ANGÉLIQUE, *à part.*

Ingrat! il ne les conduit que trop bien.

VALERE.

Ainſi l'amour a toujours ſes peines. Il faut que je les éprouve à chercher la Beauté que j'aime, ne pouvant en trouver à me faire aimer.

ANGÉLIQUE, *à part.*

Quelle impertinence! Hélas! comment peut-on être ſi fat & ſi aimable tout à la fois?

VALERE.

Il faut attendre Frontin ; il aura peut-être mieux réussi. En tout cas, Angélique m'adore....

ANGÉLIQUE, *à part.*

Ah ! traître, tu connois trop mon foible.

VALERE.

Après tout, je sens toujours que je ne perdrai rien auprès d'elle : le cœur, les appas, tout s'y trouve.

ANGÉLIQUE, *à part.*

Il me fera l'honneur de m'agréer pour son pis-aller.

VALERE.

Que j'éprouve de bisarrerie dans mes sentimens ! Je renonce à la possession d'un objet charmant & auquel dans le fond mon penchant me ramene encore. Je m'expose à la disgrace de mon pere pour m'entêter d'une Belle, peut-être indigne de mes soupirs, peut-être imaginaire, sur la seule foi d'un portrait tombé des nues & flatté à coup sûr. Quel caprice ! quelle folie ! Mais quoi ! La folie & les caprices ne sont-ils pas le

relief d'un homme aimable ? (*Regardant le portrait.*) Que de graces !.... Quels traits !... Que cela eſt enchanté !... Que cela eſt divin ! Ah ! qu'Angélique ne ſe flatte pas de ſoutenir la comparaiſon avec tant de charmes.

ANGÉLIQUE, *ſaiſiſſant le portrait.*

Je n'ai garde aſſurément. Mais qu'il me ſoit permis de partager votre admiration. La connoiſſance des charmes de cette heureuſe rivale adoucira du moins la honte de ma défaite.

VALERE.

O Ciel !

ANGÉLIQUE.

Qu'avez-vous donc ? Vous paroiſſez tout interdit. Je n'aurois jamais cru qu'un petit-maître fût ſi aiſé à décontenancer.

VALERE.

Ah ! cruelle, vous connoiſſez tout l'aſcendant que vous avez ſur moi, & vous m'outragez ſans que je puiſſe répondre.

ANGÉLIQUE.

C'eſt fort mal fait, en vérité ; & ré-

gulierement vous devriez me dire des injures. Allez, Chevalier, j'ai pitié de votre embarras. Voilà votre portrait ; & je ſuis d'autant moins fâchée que vous en aimiez l'original, que vos ſentimens ſont ſur ce point tout-à-fait d'accord avec les miens.

VALERE.

Quoi ! vous connoiſſez la perſonne....

ANGÉLIQUE.

Non-ſeulement je la connois ; mais je puis vous dire qu'elle eſt ce que j'ai de plus cher au monde.

VALERE.

Vraiment, voici du nouveau, & le langage eſt un peu ſingulier dans la bouche d'une rivale.

ANGÉLIQUE.

Je ne ſçais ; mais il eſt ſincere. (*A part.*) S'il ſe pique, je triomphe.

VALERE.

Elle a donc bien du mérite ?

ANGÉLIQUE.

Il ne tient qu'à elle d'en avoir infiniment.

VALERE.

Point de défauts, ſans doute.

ANGÉLIQUE.

Oh ! beaucoup. C'eſt une petite perſonne biſarre, capricieuſe, éventée, étourdie, volage, & ſur-tout d'une vanité inſupportable. Mais, quoi ! elle eſt aimable avec tout cela, & je prédis d'avance que vous l'aimerez juſqu'au tombeau.

VALERE.

Vous y conſentez donc ?

ANGÉLIQUE.

Oui.

VALERE.

Cela ne vous fâchera point ?

ANGÉLIQUE.

Non.

VALERE, *à part.*

Son indifférence me déſeſpere. (*Haut.*) Oſerai-je me flatter qu'en ma faveur vous voudriez bien reſſerrer encore votre union avec elle ?

ANGÉLIQUE.

C'eſt tout ce que je demande.

VALERE, *outré.*

Vous dites tout cela avec une tranquillité qui me charme.

ANGÉLIQUE.

Comment donc ! vous vous plaigniez tout-à-l'heure de mon enjouement, & à préſent vous vous fâchez de mon ſang-froid ! Je ne ſçais plus quel ton prendre avec vous.

VALERE, *bas.*

Je crève de dépit. (*Haut.*) Mademoiſelle m'accordera-t-elle la faveur de me faire faire connoiſſance avec elle ?

ANGÉLIQUE.

Voilà, par exemple, un genre de ſervice que je ſuis bien ſûre que vous n'attendez pas de moi : mais je veux paſſer votre eſpérance, & je vous le promets encore.

VALERE.

Ce ſera bien-tôt, au moins ?

ANGÉLIQUE.

Peut-être dès aujourd'hui.

VALERE.

Je n'y puis plus tenir.

(*Il veut s'en aller.*)

ANGÉLIQUE, *à part.*

Je commence à bien augurer de tout ceci; il a trop de dépit pour n'avoir plus d'amour. (*Haut.*) Où allez-vous, Valere ?

VALERE.

Je vois que ma préſence vous gêne, & je vais vous céder la place.

ANGÉLIQUE.

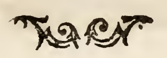
Ah! point. Je vais me retirer moi-même : il n'eſt pas juſte que je vous chaſſe de chez vous.

VALERE.

Allez, allez; ſouvenez-vous que qui n'aime rien ne mérite pas d'être aimée.

ANGÉLIQUE.

Il vaut encore mieux n'aimer rien que d'être amoureux de ſoi-même.



SCENE X.

VALERE, *ſeul.*

AMOUREUX de ſoi-même ! Eſt-ce un crime de ſentir un peu ce qu'on vaut ? Je ſuis cependant bien piqué. Eſt-il poſſible qu'on perde un amant tel que moi ſans douleur ? On diroit qu'elle me regarde comme un homme ordinaire. Hélas ! je me déguiſe en vain le trouble de mon cœur, & je tremble de l'aimer encore après ſon inconſtance. Mais non ; tout mon cœur n'eſt qu'à ce charmant objet. Courons tenter de nouvelles recherches, & joignons au ſoin de faire mon bonheur, celui d'exciter la jalouſie d'Angélique. Mais voici Frontin.



SCENE XI.

VALERE; FRONTIN, *ivre.*

FRONTIN.

QUE diable! Je ne ſçais pourquoi je ne puis me tenir; j'ai pourtant fait de mon mieux pour prendre des forces.

VALERE,

Eh! bien, Frontin, as-tu trouvé....?

FRONTIN.

Oh! oui, Monſieur.

VALERE.

Ah! Ciel, ſeroit-il poſſible?

FRONTIN.

Auſſi j'ai bien eu de la peine.

VALERE.

Hâte-toi donc de me dire....

FRONTIN.

Il m'a fallu courir tous les cabarets du quartier.

VALERE.

Des cabarets !

FRONTIN.

Mais j'ai réussi au-delà de mes espérances.

VALERE.

Conte-moi donc....

FRONTIN.

C'étoit un feu.... une mousse....

VALERE.

Que diable barbouille cet animal ?

FRONTIN.

Attendez que je reprenne la chose par ordre.

VALERE.

Tais-toi, ivrogne, faquin, ou réponds-moi sur les ordres que je t'ai donnés au sujet de l'original du portrait.

FRONTIN.

Ah ! oui, l'original ; justement. Réjouissez-vous, réjouissez-vous, vous dis-je.

VALERE.

Eh ! bien ?

FRONTIN.

Il n'eſt déja ni à la Croix-blanche, ni au Lion d'or, ni à la Pomme de pin, ni....

VALERE.

Bourreau, finiras-tu ?

FRONTIN.

Patience. Puiſqu'il n'eſt pas là, il faut qu'il ſoit ailleurs; &c.... Oh! je le trouverai, je le trouverai.,..

VALERE.

Il me prend des démangeaiſons de l'aſſommer; ſortons.

SCENE XII.

FRONTIN, *ſeul.*

ME voilà, en effet, aſſez joli garçon!.... Ce plancher eſt diablement raboteux. Où en étois-je ? Ma foi, je n'y ſuis plus. Ah! ſi fait....



SCENE XIII.

LUCINDE, FRONTIN.

LUCINDE.

FRONTIN, où eſt ton Maître?

FRONTIN.

Mais, je crois qu'il ſe cherche actuellement.

LUCINDE.

Comment! il ſe cherche!

FRONTIN.

Oui, il ſe cherche pour s'épouſer.

LUCINDE.

Qu'eſt-ce que c'eſt que ce galimathias?

FRONTIN.

Ce galimathias! vous n'y comprenez donc rien?

LUCINDE.

Non, en vérité.

FRONTIN.

Ma foi, ni moi non plus : je vais pourtant vous l'expliquer, si vous voulez.

LUCINDE.

Comment m'expliquer ce que tu ne comprends pas ?

FRONTIN.

Oh ! dame, j'ai fait mes études, moi.

LUCINDE.

Il est ivre, je crois. Eh ! Frontin, je t'en prie, rappelle un peu ton bon-sens ; tâche de te faire entendre.

FRONTIN.

Pardi, rien n'est plus aisé. Tenez. C'est un portrait.... métamor.... non, métaphor.... Oui, métaphorisé. C'est mon Maître, c'est une fille.... Vous avez fait un certain mélange.... Car j'ai deviné tout ça, moi. Eh ! bien, peut-on parler plus clairement ?

LUCINDE.

Non, cela n'est pas possible.

FRONTIN.

Il n'y a que mon Maître qui n'y com-

prenne rien. Car il eſt devenu amoureux de la reſſemblance.

LUCINDE.

Quoi ! ſans ſe reconnoître ?

FRONTIN.

Oui, & c'eſt bien ce qu'il y a d'extraordinaire.

LUCINDE.

Ah ! je comprends tout le reſte. Et qui pouvoit prévoir cela ? Cours vîte, mon pauvre Frontin, vole chercher ton Maître, & dis-lui que j'ai les choſes les plus preſſantes à lui communiquer. Prends garde, ſur-tout, de ne lui point parler de tes divinations. Tiens, voilà pour....

FRONTIN.

Pour boire, n'eſt-ce pas ?

LUCINDE.

Oh ! non, tu n'en as pas beſoin.

FRONTIN.

Ce ſera par précaution.

SCENE

SCENE XIV.

LUCINDE, *ſeule.*

NE balançons pas un inſtant, avouons tout ; &, quoi qu'il m'en puiſſe arriver, ne ſouffrons pas qu'un frere ſi cher ſe donne un ridicule, par les moyens mêmes que j'avois employés pour l'en guérir. Que je ſuis malheureuſe ! J'ai déſobligé mon frere ; mon pere, irrité de ma réſiſtance, n'en eſt que plus abſolu : mon amant, abſent, n'eſt point en état de me ſecourir ; je crains les trahiſons d'une amie, & les précautions d'un homme que je ne puis ſouffrir : car je le hais ſûrement, & je ſens que je préférerois la mort à Léandre.



SCENE XV.

ANGÉLIQUE, LUCINDE, MARTON.

ANGÉLIQUE.

CONSOLEZ-VOUS, Lucinde ; Léandre ne veut pas vous faire mourir. Je vous avoue, cependant, qu'il a voulu vous voir ſans que vous le ſçuſſiez.

LUCINDE.

Hélas ! tant-pis.

ANGÉLIQUE.

Mais ſçavez-vous bien que voilà un tant-pis qui n'eſt pas trop modeſte ?

MARTON.

C'eſt une petite veine du ſang fraternel.

LUCINDE.

Mon Dieu ! que vous êtes méchante ! Après cela, qu'a-t-il dit ?

ANGÉLIQUE.

Il m'a dit qu'il ſeroit au déſeſpoir de vous obtenir contre votre gré.

MARTON.

Il a même ajoûté que votre réſiſtance lui faiſoit plaiſir en quelque manière. Mais il a dit cela d'un certain air... Sçavez-vous qu'à bien juger de vos ſentimens pour lui, je gagerois qu'il n'eſt guère en reſte avec vous. Haïſſez-le toujours de même, il ne vous rendra pas mal le change.

LUCINDE.

Voilà une façon de m'obéir qui n'eſt pas trop polie.

MARTON.

Pour être poli avec nous autres femmes, il ne faut pas toujours être ſi obéiſſant.

ANGÉLIQUE.

La ſeule condition qu'il a miſe à ſa renonciation, eſt que vous recevrez ſa viſite d'adieu.

LUCINDE.

Oh! pour cela non; je l'en quitte.

ANGÉLIQUE.

Ah ! vous ne ſçauriez lui refuſer cela. C'eſt, d'ailleurs, un engagement que j'ai pris avec lui. Je vous avertis même confidemment qu'il compte beaucoup ſur le ſuccès de cette entrevue, & qu'il oſe eſpérer qu'après avoir paru à vos yeux, vous ne réſiſterez plus à cette alliance.

LUCINDE.

Il a donc bien de la vanité !

MARTON.

Il ſe flatte de vous apprivoiſer.

ANGÉLIQUE.

Et ce n'eſt que ſur cet eſpoir qu'il a conſenti au traité que je lui ai propoſé.

MARTON.

Je vous réponds qu'il n'accepte le marché, que parce qu'il eſt bien ſûr que vous ne le prendrez pas au mot.

LUCINDE.

Il faut être d'une fatuité bien inſupportable. Eh ! bien, il n'a qu'à paroître : je ſerai curieuſe de voir comment il s'y prendra pour étaler ſes charmes ;

& je vous donne ma parole qu'il ſera d'un air.... Faites-le venir.. Il a beſoin d'une leçon ; comptez qu'il la recevra... inſtructive.

ANGÉLIQUE.

Voyez-vous, ma chere Lucinde ! on ne tient pas tout ce qu'on ſe propoſe ; je gage que vous vous radoucirez.

MARTON,

Les hommes ſont furieuſement adroits ; vous verrez qu'on vous appaiſera.

LUCINDE.

Soyez-en repos là-deſſus.

ANGÉLIQUE.

Prenez-y garde au moins ; vous ne direz pas qu'on ne vous a point avertie.

MARTON.

Ce ne ſera pas notre faute, ſi vous vous laiſſez ſurprendre.

LUCINDE.

En vérité, je crois que vous voulez me faire devenir folle.

ANGÉLIQUE, *bas à Marton.*

La voilà au point. (*Haut.*) Puiſque

vous le voulez donc, Marton va vous l'amener.

LUCINDE.

Comment ?

MARTON.

Nous l'avons laiſſé dans l'anti-chambre; il va être ici à l'inſtant.

LUCINDE.

O cher Cléonte ! que ne peux-tu voir la maniere dont je reçois tes rivaux ?

SCENE XVI.

ANGÉLIQUE, LUCINDE, MARTON, LÉANDRE.

ANGÉLIQUE.

APPROCHEZ, Léandre; venez apprendre à Lucinde à mieux connoître ſon propre cœur : elle croit vous haïr, & va faire tous ſes efforts pour vous mal recevoir; mais je vous réponds, moi, que toutes ces marques apparentes de haîne ſont en effet autant de preuves réelles de ſon amour pour vous.

LUCINDE, *toujours ſans regarder Léandre.*

Sur ce pied-là, il doit s'eſtimer bien favoriſé, je vous aſſure. Le mauvais petit eſprit !

ANGÉLIQUE.

Allons, Lucinde, faut-il que la colere vous empêche de regarder les gens ?

LÉANDRE.

Si mon amour excite votre haîne, connoiſſez combien je ſuis criminel.

(*Il ſe jette aux genoux de Lucinde.*)

LUCINDE.

Ah ! Cléonte ! Ah ! méchante Angélique !

LÉANDRE.

Léandre vous a trop déplu pour que j'oſe me prévaloir ſous ce nom des graces que j'ai reçues ſous celui de Cléonte. Mais ſi le motif de mon déguiſement en peut juſtifier l'effet, vous le pardonnerez à la délicateſſe d'un cœur, dont le foible eſt de vouloir être aimé pour lui-même.

LUCINDE.

Levez-vous, Léandre ; un excès de

délicateſſe n'offenſe que les cœurs qui en manquent, & le mien eſt auſſi content de l'épreuve, que le vôtre doit l'être du ſuccès. Mais vous, Angélique; ma chere Angélique a eu la cruauté de ſe faire un amuſement de mes peines !

ANGÉLIQUE.

Vraiment, il vous ſiéroit bien de vous plaindre ! Hélas ! vous êtes heureux l'un & l'autre, tandis que je ſuis en proie aux allarmes.

LÉANDRE.

Quoi ! ma chere ſœur, vous avez ſongé à mon bonheur, pendant même que vous aviez des inquiétudes ſur le vôtre ! Ah ! c'eſt une bonté que je n'oublierai jamais.

(*Il lui baiſe la main.*)



SCENE XVII.

LÉANDRE, VALERE, ANGÉLIQUE, LUCINDE, MARTON.

VALERE.

Que ma présence ne vous gêne point. Comment, Mademoiselle! Je ne connoissois pas toutes vos conquêtes, ni l'heureux objet de votre préférence; & j'aurai soin de me souvenir par humilité, qu'après avoir soupiré le plus constamment, Valere a été le plus maltraité.

ANGÉLIQUE.

Ce seroit mieux fait que vous ne pensez, & vous auriez besoin en effet de quelques leçons de modestie.

VALERE.

Quoi! vous osez joindre la raillerie à l'outrage! vous avez le front de vous applaudir, quand vous devriez mourir de honte!

ANGÉLIQUE.

Ah! vous vous fâchez! je vous laiſſe; je n'aime pas les injures.

VALERE.

Non, vous demeurerez; il faut que je jouiſſe de toute votre honte.

ANGÉLIQUE.

Eh! bien, jouiſſez.

VALERE.

Car, j'eſpere que vous n'aurez pas la hardieſſe de tenter votre juſtification.

ANGÉLIQUE.

N'ayez pas peur.

VALERE.

Et que vous ne vous flattez pas que je conſerve encore les moindres ſentimens en votre faveur.

ANGÉLIQUE.

Mon opinion là-deſſus ne changera rien à la choſe.

VALERE.

Je vous déclare que je ne veux plus avoir pour vous que de la haîne.

ANGÉLIQUE.

C'eſt fort bien fait.

VALERE, *tirant le portrait.*

Et voici déſormais l'unique objet de tout mon amour.

ANGÉLIQUE.

Vous avez raiſon. Et moi je vous déclare que j'ai pour Monſieur, (*Montrant ſon frere.*) un attachement qui n'eſt guère inférieur au vôtre pour l'original de ce portrait.

VALERE.

L'ingrate ! Hélas ! il ne me reſte plus qu'à mourir !

ANGÉLIQUE.

Valere, écoutez. J'ai pitié de l'état où je vous vois. Vous devez convenir que vous êtes le plus injuſte des hommes, de vous emporter ſur une apparence d'infidélité, dont vous m'avez vous-même donné l'exemple ; mais ma bonté veut bien encore aujourd'hui paſſer vos travers.

VALERE.

Vous verrez qu'on me fera la grace de me pardonner !

ANGÉLIQUE.

En vérité, vous ne le méritez guère. Je vais cependant vous apprendre à quel prix je puis m'y réſoudre. Vous m'avez ci-devant témoigné des ſentimens que j'ai payés d'un retour trop tendre pour un ingrat. Malgré cela, vous m'avez indignement outragée par un amour

extravagant, conçu ſur un ſimple portrait, avec toute la légéreté, & j'oſe dire, toute l'étourderie de votre âge & de votre caractere. Il n'eſt pas temps d'examiner ſi j'ai dû vous imiter; & ce n'eſt pas à vous, qui êtes coupable, qu'il conviendroit de blâmer ma conduite.

VALERE.

Ce n'eſt pas à moi, grands Dieux! Mais voyons où tendent ces beaux diſcours.

ANGÉLIQUE.

Le voici. Je vous ai dit que je connoiſſois l'objet de votre nouvel amour, & cela eſt vrai. J'ai ajoûté que je l'aimois tendrement, & cela n'eſt encore que trop vrai. En vous avouant ſon mérite, je ne vous ai point déguiſé ſes défauts. J'ai fait plus; je vous ai promis de vous le faire connoître; & je vous engage à préſent ma parole de le faire aujourd'hui, dès cette heure même : car je vous avertis qu'il eſt plus près de vous que vous ne penſez.

VALERE.

Qu'entends-je? Quoi! la....

ANGÉLIQUE.

Ne m'interrompez point, je vous prie. Enfin, la vérité me force encore à vous répéter, que cette perſonne vous

aime avec ardeur, & je puis vous répondre de ſon attachement comme du mien propre. C'eſt à vous maintenant de choiſir, entr'elle & moi, celle à qui vous deſtinez toute votre tendreſſe : choiſiſſez, Chevalier : mais choiſiſſez dès cet inſtant, & ſans retour,

MARTON.

Le voilà, ma foi, bien embarraſſé ! L'alternative eſt plaiſante. Croyez-moi, Monſieur, choiſiſſez le portrait ; c'eſt le moyen d'être à l'abri des rivaux.

LUCINDE

Ah ! Valere, faut-il balancer ſi long-temps pour ſuivre les impreſſions du cœur.

VALERE, *aux pieds d'Angélique, & jettant le portrait.*

C'en eſt fait ; vous avez vaincu, belle Angélique, & je ſens combien les ſentimens qui naiſſent du caprice ſont inférieurs à ceux que vous inſpirez. (*Marton ramaſſe le portrait.*) Mais, hélas ! quand tout mon cœur revient à vous, puis-je me flatter qu'il me ramenera le vôtre ?

ANGÉLIQUE.

Vous pourrez juger de ma reconnoiſſance par le ſacrifice que vous venez de

me faire. Levez-vous, Valere, & considérez bien ces traits.

LÉANDRE, *regardant aussi.*

Attendez donc ! Mais je crois reconnoître cet objet-là.... c'est.... oui, ma foi, c'est lui....

VALERE.

Qui ? lui ! Dites donc, elle. C'est une femme à qui je renonce comme à toutes les femmes de l'Univers, sur qui Angélique l'emportera toujours.

ANGÉLIQUE.

Oui, Valere ; c'étoit une femme jusqu'ici : mais j'espere que ce sera désormais un homme supérieur à ces petites foiblesses, qui dégradoient son sexe & son caractere.

VALERE.

Dans quelle étrange surprise vous me jettez !

ANGÉLIQUE.

Vous devriez d'autant moins méconnoître cet objet, que vous avez eu avec lui le commerce le plus intime, & qu'assurément on ne vous accusera pas de l'avoir négligé. Otez cette parure étrange que votre sœur y a fait ajoûter....

VALERE.

Ah ! que vois-je ?

MARTON.

La chose n'eſt-elle pas claire ? Vous voyez le portrait, & voilà l'original.

VALERE.

O Ciel ! & je ne meurs pas de honte !

MARTON.

Eh ! Monſieur, vous êtes peut-être le ſeul de votre ordre qui la connoiſſez.

ANGÉLIQUE.

Ingrat ! avois-je tort de vous dire que j'aimois l'original de ce portrait ?

VALERE.

Et moi, je ne veux plus l'aimer que parce qu'il vous adore.

ANGÉLIQUE.

Vous voulez bien que, pour affermir notre réconciliation, je vous préſente Léandre mon frere ?

LEANDRE.

Souffrez, Monſieur....

VALERE.

Dieux ! quel comble de félicité ! Quoi ! même quand j'étois ingrat, Angélique n'étoit pas infidelle !

LUCINDE.

Que je prends de part à votre bonheur ! & que le mien même en eſt augmenté !

SCENE XVIII.

Les Acteurs précédens, LISIMON, FRONTIN.

LISIMON.

AH ! vous voici tous rassemblés fort à propos. Valere & Lucinde ayant tous deux résisté à leurs mariages, j'avois d'abord résolu de les y contraindre. Mais j'ai réfléchi qu'il faut quelquefois être bon pere, & que la violence ne fait pas toujours des mariages heureux. J'ai donc pris le parti de rompre dès aujourd'hui tout ce qui avoit été arrêté : & voici les nouveaux arrangemens que j'y substitue. Angélique m'épousera : Lucinde ira dans un Couvent : Valere sera déshérité ; & quant à vous, Léandre, vous prendrez patience, s'il vous plaît.

MARTON.

Fort bien, ma foi ! voilà qui est toisé, on ne peut mieux !

LISIMON.

Qu'eſt-ce donc ? vous voilà tous interdits ! Eſt-ce que ce projet ne vous accommode pas ?

FRONTIN.

Voyez ſi pas un d'eux deſſerrera les dents ! La peſte des ſots amans & de la ſotte Jeuneſſe !

LISIMON.

Allons, vous ſçavez tous mes intentions ; vous n'avez qu'à vous y conformer.

LÉANDRE.

Eh ! Monſieur, daignez ſuſpendre votre courroux. Ne liſez-vous pas le repentir des coupables dans leurs yeux & dans leur embarras ? Et voulez-vous confondre les innocens dans la même punition ?

LISIMON.

Çà, je veux bien avoir la foibleſſe d'éprouver leur obéiſſance encore une fois. Voyons un peu. Eh ! bien, Monſieur Valere, faites-vous toujours des réflexions ?

VALERE.

Oui, mon pere ; mais au lieu des peines du mariage, elles ne m'en offrent plus que les plaiſirs.

LISIMON.

Oh ! oh ! vous avez bien changé de langage ! & toi, Lucinde, aimes-tu toujours bien ta liberté ?

LUCINDE.

Je ſens, mon pere, qu'il peut être doux de la perdre ſous les loix du devoir.

LISIMON.

Ah ! les voilà tous raiſonnables. J'en ſuis charmé. Embraſſez-moi, mes enfans, & allons conclure ces heureux hyménées. Ce que c'eſt qu'un coup d'autorité frappé à propos !

VALERE.

Venez, belle Angélique ; vous m'avez guéri d'un ridicule qui faiſoit la honte de ma jeuneſſe ; & je vais déſormais éprouver près de vous, que, quand on aime bien, on ne ſonge plus à ſoi-même.

FIN.

LE DEVIN DU VILLAGE,

INTERMEDE;

Représenté à Fontainebleau devant le Roi, les 18 & 24 Octobre 1752.

Et à Paris, par l'Académie Royale de Musique, le Jeudi 1 Mars 1753.



A MONSIEUR

DUCLOS,

HISTORIOGRAPHE DE FRANCE, l'un des Quarante de l'Académie Françoiſe, & des Inſcriptions & Belles-Lettres.

SOUFFREZ, Monſieur, que votre nom ſoit à la tête de cet Ouvrage, qui, ſans vous, n'eût jamais paru. Ce ſera ma

premiere & unique Dédicace. Puiſſe-t-elle vous faire autant d'honneur qu'à moi !

Je ſuis, de tout mon cœur,

MONSIEUR,

Votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur,
J. J. ROUSSEAU.

AVERTISSEMENT.

QUOIQUE j'aie approuvé les changemens que mes Amis jugerent à propos de faire à cet INTERMEDE, quand il fut joué à la Cour, & que son succès leur soit dû en grande partie, je n'ai pas jugé à propos de les adopter aujourd'hui, & cela par plusieurs raisons. La premiere est, que, puisque cet Ouvrage porte mon nom, il faut que ce soit le mien; dût-il en être plus mauvais: la seconde, que ces changemens pouvoient être fort bien en eux-mêmes, & ôter pourtant à la Piece cette unité si peu connue, qui seroit le chef-d'œuvre de l'Art, si l'on pouvoit la conserver sans répétitions & sans monotonie. Ma troisième raison est que, n'ayant fait cet Ouvrage que pour mon amusement, son vrai succès est de me plaire: or personne ne sçait mieux que moi comment il doit être pour me plaire le plus.

ACTEURS.

COLIN.

COLETTE.

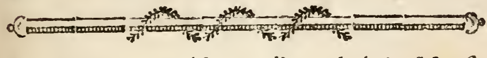
LE DEVIN.

Troupe de jeunes Gens du Village.

LE



LE DEVIN DU VILLAGE, INTERMEDE.



Le Théâtre représente, d'un côté, la Maison du Devin ; de l'autre, des Arbres & des Fontaines ; dans le fond, un Hameau.

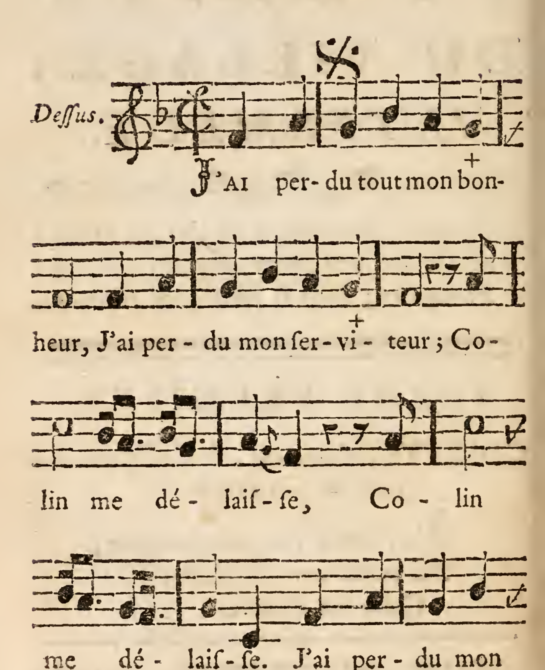
SCENE PREMIERE.

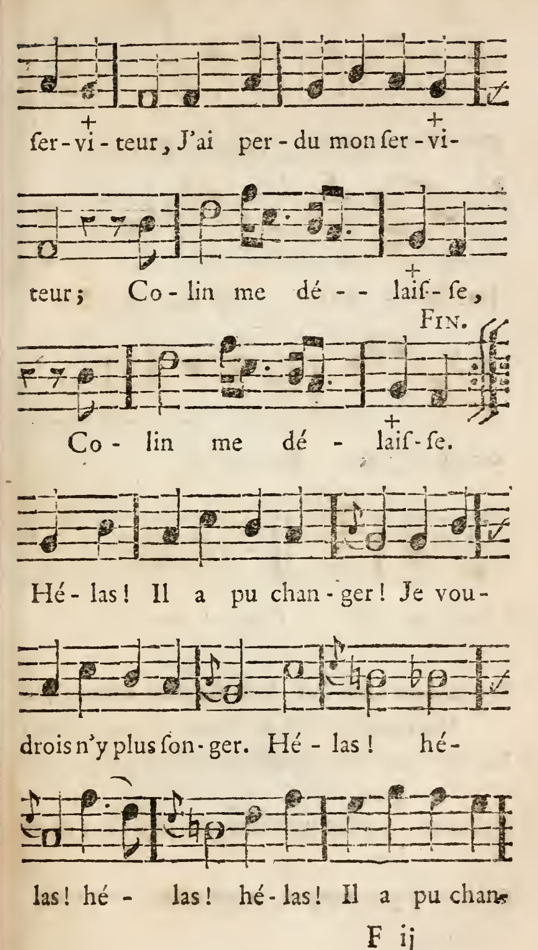
COLETTE, *soupirant, & s'essuyant les yeux de son tablier.* *

J'AI perdu tout mon bonheur,
J'ai perdu mon Serviteur;
Colin me délaisse.

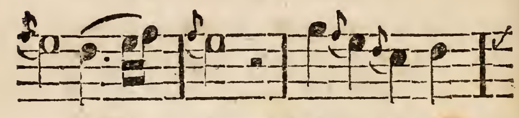
* On a cru, pour plus de commodité, devoir répéter les paroles sous la Musique.

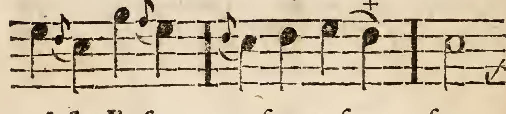
Hélas ! il a pu changer !
Je voudrois n'y plus ſonger :
J'y ſonge ſans ceſſe.
J'ai perdu mon Serviteur,
J'ai perdu tout mon bonheur ;
Colin me délaiſſe.

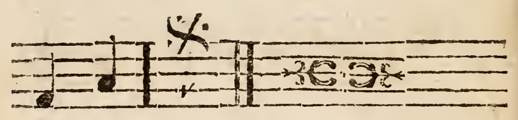



fer-vi-teur, J'ai per-du mon fer-vi-
teur; Co-lin me dé- - laiſ-ſe,
FIN.
Co- lin me dé - laiſ-ſe.
Hé-las! Il a pu chan-ger! Je vou-
drois n'y plus ſon-ger. Hé - las! hé-
las! hé - las! hé-las! Il a pu chan-









Il m'aimoit autrefois, & ce fut mon malheur.
Mais quelle eſt donc celle qu'il me préfere ?
Elle eſt donc bien charmante ! Imprudente Bergere,
Ne crains-tu point les maux que j'éprouve en ce jour ?
Colin m'a pu changer ; tu peux avoir ton tour.

Que me ſert d'y rêver ſans ceſſe?
Rien ne peut guérir mon amour,
Et tout augmente ma triſteſſe.

J'ai perdu mon Serviteur,
J'ai perdu tout mon bonheur;
Colin me délaiſſe.

Je veux le haïr.... je le dois....
Peut-être il m'aime encor.... Pourquoi me fuir
ſans ceſſe?
Il me cherchoit tant autrefois!
Le Devin du canton fait ici ſa demeure:
Il ſait tout; il ſçaura le ſort de mon amour.
Je le vois, & je veux m'éclaircir en ce jour.



SCENE II.

LE DEVIN, COLETTE.

(Tandis que le Devin s'avance gravement, Colette compte dans ſa main de la monnoie : puis elle la plie dans un papier, & la préſente au Devin, après avoir un peu héſité à l'aborder.)

COLETTE, *d'un air timide.*

Perdrai-je Colin ſans retour?
Dites-moi s'il faut que je meure.

LE DEVIN, *gravement.*

Je lis dans votre cœur, & j'ai lu dans le ſien.

COLETTE.

O Dieux!

LE DEVIN.

Moderez-vous.

COLETTE.

Eh bien?
Colin....

LE DEVIN.

Vous eſt infidele.

COLETTE.

Je me meurs.

LE DEVIN.

Et pourtant il vous aime toujours.

COLETTE, *vivement.*

Que dites-vous?

LE DEVIN.

Plus adroite & moins belle,
La Dame de ces lieux....

COLETTE.

Il me quitte pour elle!

LE DEVIN.

Je vous l'ai déja dit : il vous aime toujours.

COLETTE, *triſtement.*

Et toujours il me fuit.

LE DEVIN.

Comptez ſur mon ſecours.
Je prétends à vos pieds ramener le volage.
Colin veut être brave ; il aime à ſe parer :
Sa vanité vous a fait un outrage
Que ſon amour doit réparer.

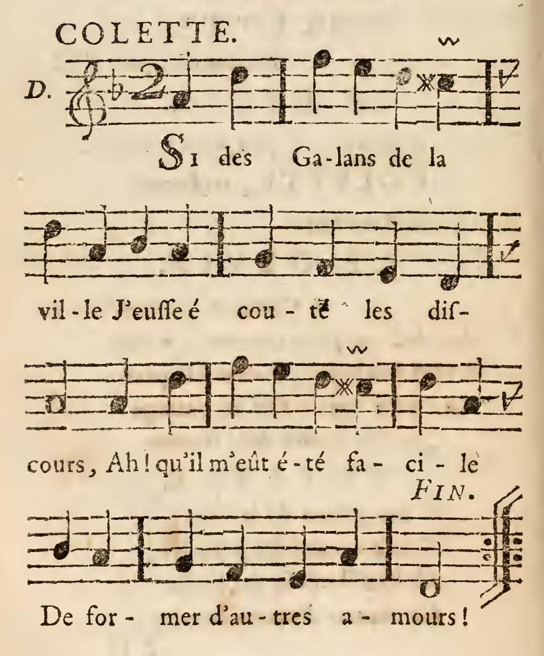
COLETTE.

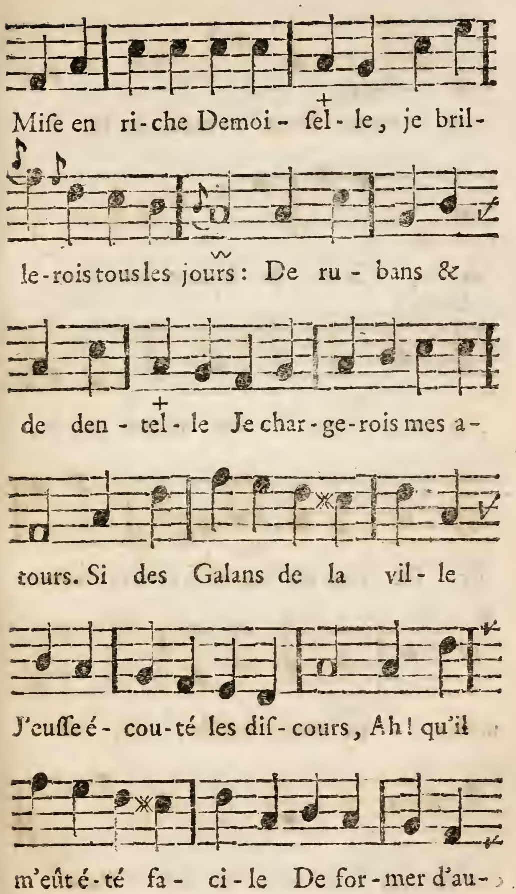
Si des galans de la ville
J'euſſe écouté les diſcours,
Ah! qu'il m'eût été facile
De former d'autres amours!

Mise en riche Demoiselle,
Je brillerois tous les jours;
De rubans & de dentelle
Je chargerois mes atours.

Pour l'amour de l'infidele,
J'ai refusé mon bonheur;
J'aimois mieux être moins belle,
Et lui conserver mon cœur.

COLETTE.




Miſe en ri-che Demoi- ſel- le, je bril-
le-rois tous les jours: De ru- bans &
de den- tel- le Je char-ge-rois mes a-
tours. Si des Galans de la vil- le
J'euſſe é- cou-té les diſ-cours, Ah! qu'il
m'eût é-té fa- ci-le De for-mer d'au-



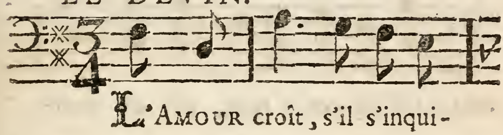
A la repriſe, juſqu'au mot Fin.

LE DEVIN.

Je vous rendrai le sien : ce sera mon ouvrage.
Vous, à le mieux garder appliquez tous vos soins.
Pour vous faire aimer davantage,
Feignez d'aimer un peu moins.

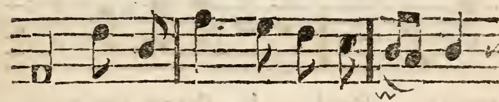
L'Amour croît, s'il s'inquiette;
Il s'endort, s'il est content.
La Bergere un peu coquette
Rend le Berger plus constant.

LE DEVIN.

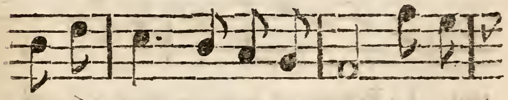


L'Amour croît, s'il s'inqui-

et - te; Il s'en- dort, s'il est con-

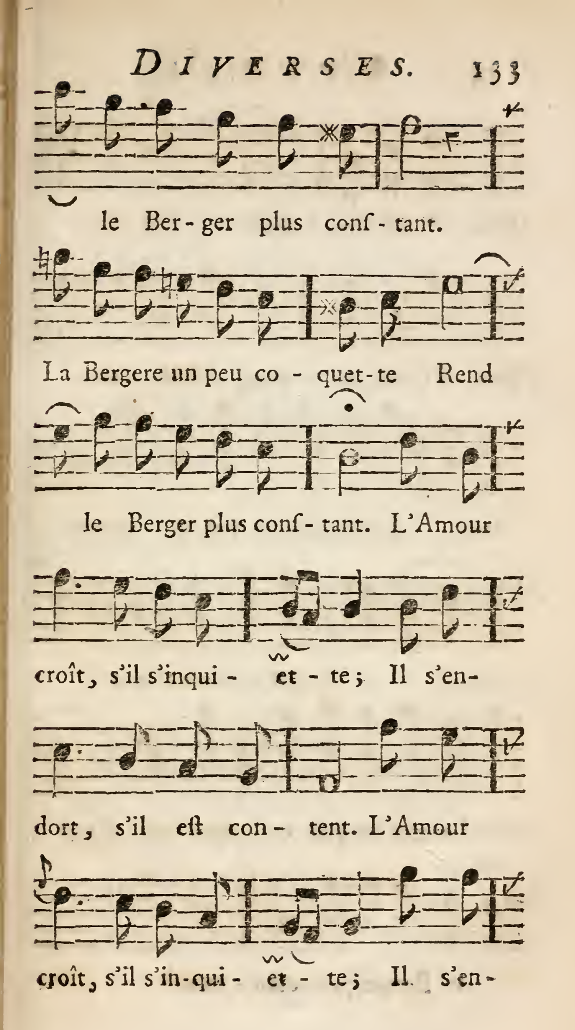


tent. L'Amour croît, s'il s'inqui - et - te;



Il s'en - dort, s'il est con - tent. L'Amour


croît, s'il s'inqui - et - te; Il s'en-
dort, s'il eſt con - tent: Il s'en-
dort, s'il eſt con - tent, s'il eſt con-
tent. La Ber- gere un peu co-
quet- te Rend le Berger plus conſ-
tant. La Bergere un peu co- quet-te Rend


le Ber - ger plus conſ - tant.
La Bergere un peu co - quet-te Rend
le Berger plus conſ - tant. L'Amour
croît, s'il s'inqui - et - te; Il s'en-
dort, s'il eſt con - tent. L'Amour
croît, s'il s'in-qui - et - te; Il s'en-


dort, s'il eſt con - tent ; Il s'en -
dort, s'il eſt con - tent, s'il eſt con -
tent. La Bergere un peu co - quet - te
Rend le Berger plus conſ - tant.
La Bergere un peu co - quet - te Rend
le Berger plus conſ - tant.

COLETTE.

A vos ſages leçons Colette s'abandonne.

LE DEVIN.

Avec Colin prenez un autre ton.

COLETTE.

Je feindrai d'imiter l'exemple qu'il me donne.

LE DEVIN.

Ne l'imitez pas tout de bon;
Mais qu'il ne puiſſe le connoître.

Mon art m'apprend qu'il va paroître;
Je vous appellerai, quand il en ſera tems.

SCENE III.

LE DEVIN.

J'AI tout ſçu de Colin; & ces pauvres enfans
Admirent tous les deux la ſcience profonde
Qui me fait deviner tout ce qu'ils m'ont appris.
Leur amour à propos en ce jour me ſeconde;
En les rendant heureux, il faut que je confonde
De la Dame du lieu les airs & les mépris.

SCENE IV.

LE DEVIN, COLIN.

COLIN.

L'Amour & vos leçons m'ont enfin rendu ſage ;
Je préfere Colette à des biens ſuperflus.
Je ſçus lui plaire en habit de village;
Sous un habit doré qu'obtiendrai-je de plus ?

LE DEVIN.

Colin, il n'eſt plus tems ; & Colette t'oublie.

COLIN.

Elle m'oublie, ô Ciel ! Colette a pu changer !

LE DEVIN

Elle eſt femme, jeune & jolie ;
Manqueroit-elle à ſe venger ?

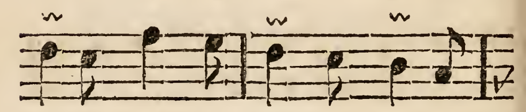
COLIN.

Non, non, Colette n'eſt point trompeuſe ;
Elle m'a promis ſa foi.
Peut-elle être l'amoureuſe
D'un autre Berger que moi ?

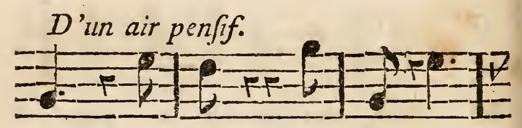

COLIN.
D.
NON, non, Co-let-te n'eſt
point trompeu - ſe; El - le m'a promis ſa
foi. Non, non, Co - let - te n'eſt
point trompeu - ſe ; El - le m'a promis ſa
FIN.
foi ; El - le m'a pro - mis ſa foi.
Peut-elle ê - tre l'a-mou - reu - ſe D'un au-



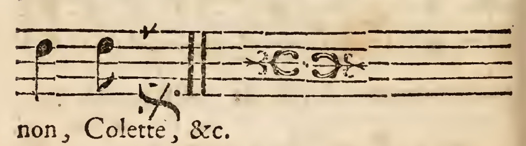
tre Ber-ger que moi? Peut-elle ê - tre l'amou-



reu - ſe D'un au - tre Ber - ger que



moi? Non, non, non, non, non,



non, Colette, &c.

LE DEVIN

Ce n'eſt point un Berger qu'elle préfere à toi :
C'eſt un beau Monſieur de la ville.

COLIN.

Qui vous l'a dit ?

LE DEVIN, *avec emphaſe.*

Mon art.

COLIN.

Je n'en ſçaurois douter.
Hélas ! qu'il m'en va coûter,
Pour avoir été trop facile !
Aurois-je donc perdu Colette ſans retour ?

LE DEVIN.

On ſert mal à la fois la Fortune & l'Amour.
D'être ſi beau garçon quelquefois il en coûte.

COLIN.

De grace, apprenez-moi le moyen d'éviter
Le coup affreux que je redoute.

LE DEVIN.

Laiſſe-moi ſeul un moment conſulter.

(*Le Devin tire de ſa poche un livre de grimoire & un petit bâton de Jacob, avec leſquels il fait un charme. De jeunes Payſannes qui venoient le conſulter, laiſſent tomber leurs préſens, & ſe ſauvent tout effrayées, en voyant ſes contorſions.*)

LE DEVIN.

Le charme eſt fait. Colette en ce lieu va ſe rendre ;
Il faut ici l'attendre.

COLIN.

A l'appaiſer pourrai-je parvenir ?
Hélas ! voudra-t-elle m'entendre ?

LE DEVIN.

Avec un cœur fidele & tendre,
On a droit de tout obtenir.
(*A part.*)
Sur ce qu'elle doit dire allons la prévenir.

SSENE V.

COLIN.

JE vais revoir ma charmante maitreſſe:
Adieu, châteaux, grandeurs, richeſſe:
Votre éclat ne me tente plus.
Si mes pleurs, mes ſoins aſſidus
Peuvent toucher ce que j'adore,
Je vous verrai renaître encore,
Doux momens que j'ai perdus.

Quand on ſçait aimer & plaire,
A-t-on beſoin d'autre bien ?
Rends-moi ton cœur, ma Bergere;
Colin t'a rendu le ſien.

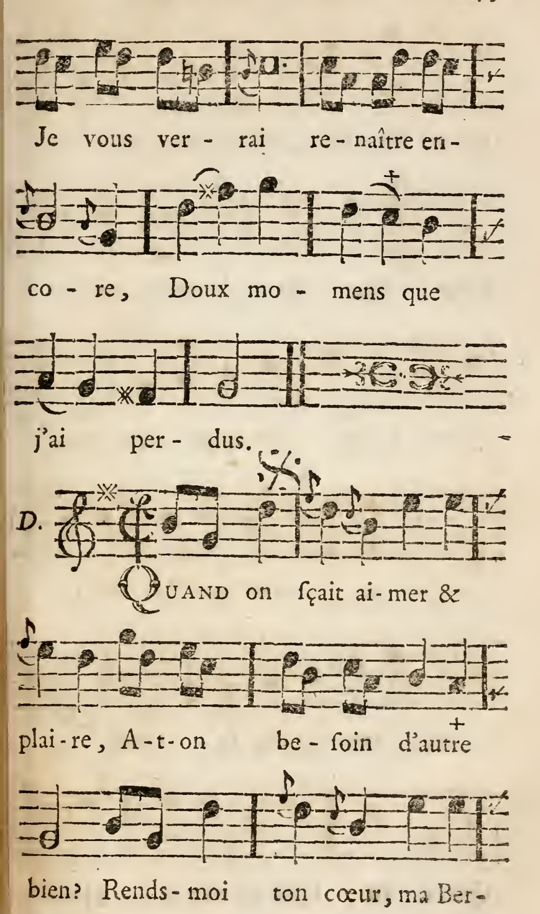
Mon chalumeau, ma houlette,
Soyez mes ſeules grandeurs :
Ma parure eſt ma Colette ;
Mes tréſors ſont ſes faveurs.
Quand on ſçait, &c.

Que de Seigneurs d'importance
Voudroient bien avoir ſa foi !
Malgré toute leur puiſſance,
Ils ſont moins heureux que moi.
Quand on ſçait, &c.

COLIN.




clat ne me ten - te plus. Si mes
pleurs, mes ſoins aſ - ſi - - dus
Peu - vent tou - cher ce que j'a-
do - re, Je vous ver - - rai
re - naître en - co - re, Doux mo-
mens que j'ai per - dus;


Je vous ver - rai re - naître en -
co - re, Doux mo - mens que
j'ai per - dus.
D.
QUAND on ſçait ai- mer &
plai - re, A - t - on be - ſoin d'autre
bien? Rends - moi ton cœur, ma Ber -


ge-re; Co-lin t'a ren-du le
FIN.
ſien. Mon cha-lu-meau, ma hou-
let-te, Soyez mes ſeules gran-deurs:
Ma pa-rure eſt ma Co-let-te;
Mes tré-ſors ſont ſes fa-veurs.
Quand on ſçait ai-mer & plai-re,

A-


A-t-on be- ſoin d'au-tre bien?
Rends-moi ton cœur, ma Ber-
ge-re; Co- lin t'a ren- du le
Ferme.
ſien. Que de Seigneurs d'im-por-
Plus doux.
tan-ce Vou-droient bien a- voir ſa
Soutenu avec emphaſe.
foi! Mal-gré tou- te leur puiſ-



SCENE VI.

COLIN, COLETTE, *parée.*

COLIN, *à part.*

JE l'apperçois.... Je tremble en m'offrant à ſa vue....
...Sauvons-nous... Je la perds, ſi je fuis...

COLETTE, *à part.*

Il me voit... Que je ſuis émue!
Que le cœur me bat!..

COLIN.

Je ne ſçais où j'en ſuis.

COLETTE.

Trop près, ſans y ſonger, je me ſuis approchée.

COLIN.

Je ne puis m'en dédire, il la faut aborder.

(*A Colette, d'un ton radouci, & d'un air moitié riant, moitié embarraſſé.*)

Ma Colette.... êtes-vous fâchée ?
Je ſuis Colin : daignez me regarder.

COLETTE.

Colin m'aimoit, Colin m'étoit fidele :
Je vous regarde, & ne vois plus Colin.

COLIN.

Mon cœur n'a point changé : mon erreur, trop cruelle,
Venoit d'un ſort jetté par quelque eſprit malin :
Le Devin l'a détruit. Je ſuis, malgré l'envie,
Toujours Colin, toujours plus amoureux.

COLETTE.

Par un ſort, à mon tour, je me ſens pourſuivie.
Le Devin n'y peut rien.

COLIN.

Que je ſuis malheureux!

COLETTE.

D'un Amant plus conſtant...

COLIN.

Ah! de ma mort ſuivie

Votre infidélité....

COLETTE.

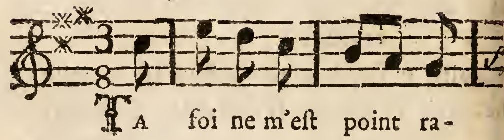
Vos ſoins ſont ſuperflus.

Non, Colin, je ne t'aime plus.

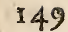
COLIN.

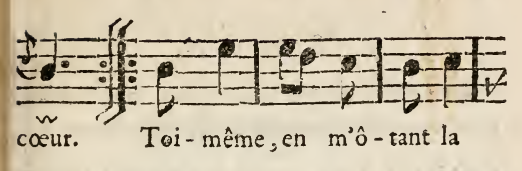
Ta foi ne m'eſt point ravie;
Non: conſulte mieux ton cœur:
Toi-même, en m'ôtant la vie,
Tu perdrois tout ton bonheur.

COLIN.

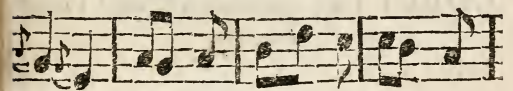




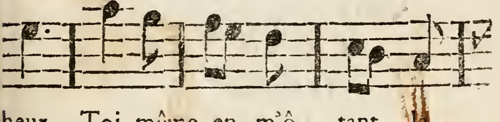




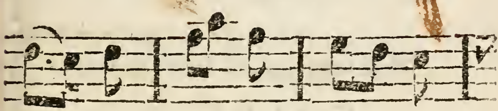
cœur. Toi-même, en m'ô-tant la



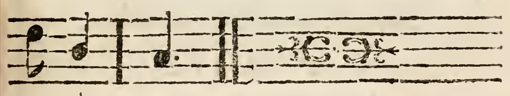
vi-e, Tu per-drois tout ton bon-



heur. Toi-même, en m'ô- tant la



vi - e, Tu per - drois tout



ton bon - heur.

COLETTE, *à part.*

(*A Colin.*)

Hélas ! Non, vous m'avez trahie.

Vos soins sont superflus.

Non, Colin, je ne t'aime plus.

COLIN.

C'en est donc fait ! Vous voulez que je meure ;
Et je vais pour jamais m'éloigner du hameau.

COLETTE, *rappellant Colin qui s'éloigne lentement.*

Colin !

COLIN.

Quoi ?

COLETTE.

Tu me fuis ?

COLIN.

Faut-il que je demeure,
Pour vous voir un amant nouveau ?

COLETTE.

Tant qu'à mon Colin j'ai sçu plaire,
Mon sort combloit mes desirs.

COLIN.

Quand je plaisois à ma Bergere,
Je vivois dans les plaisirs.

COLETTE.

Depuis que son cœur me méprise,
Un autre a gagné le mien.

COLIN.

Après les doux nœuds qu'elle brise,
Seroit-il un autre bien ?
(*D'un ton pénétré.*)
Ma Colette se dégage !

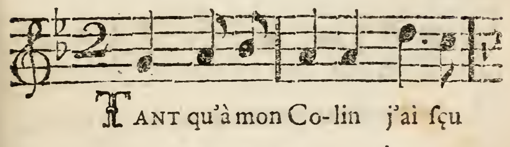
COLETTE.

Je crains un amant volage.

ENSEMBLE.

Je me dégage à mon tour.
Mon cœur, devenu paisible,
Oubliera, s'il est possible,
Que tu lui fus {cher / chere} un jour.

COLETTE. *Mesure andante.*





COLIN.

ſirs. Quand je plai - ſois à ma Ber-

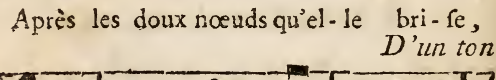
ge-re, Je vi- vois dans les plai- ſirs.

COLETTE.

Depuis que ſon cœur me mé - pri - ſe,

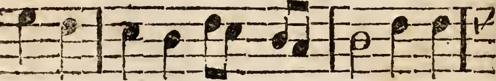
Un au - tre a ga - gné le mien.

COLIN.



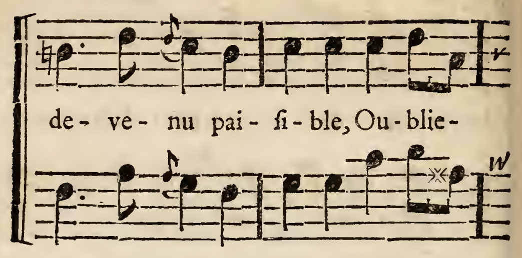
Après les doux nœuds qu'el - le bri - ſe,

D'un ton

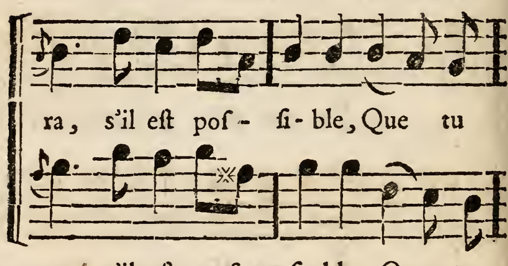


Se - roit - il un au - tre bien? Ma Co-

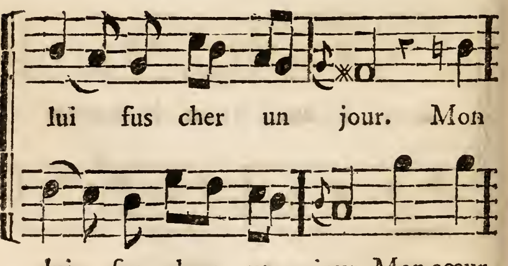

pénétré.
COLETTE.
let-te se dé - - ga-ge! Je crains
un A - mant vo - - la-ge.
COLETTE. Ensemble. DUO.
Je me dé - ga-ge à mon
COLIN.
Je me dé - ga - ge à mon
tour, à mon tour. Mon cœur,
tour, à mon tour. Mon cœur,



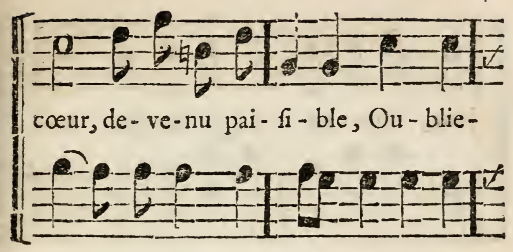
de - ve - nu pai - ſi - ble, Ou - blie -

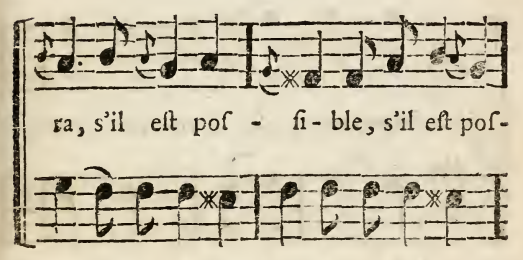


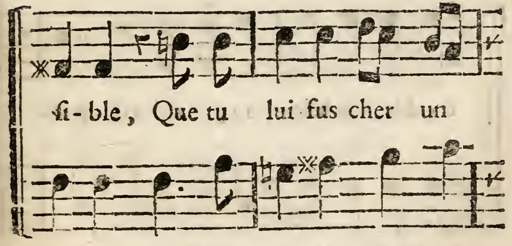
ra, s'il eſt poſ - ſi - ble, Que tu



lui fus chere un jour. Mon cœur,

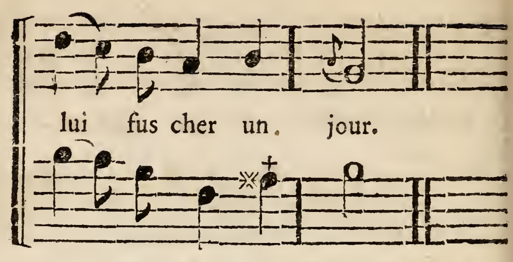

cœur, de-ve-nu pai-ſi-ble, Ou-blie-
de- ve-nu pai- ſi-ble, Ou-blie-


ra, s'il eſt poſ - ſi-ble, s'il eſt poſ-
ra, s'il eſt poſ- ſi-ble, s'il eſt poſ-


ſi-ble, Que tu lui fus cher un
ſi-ble, Que tu lui fus chere un


jour, Que tu lui fus cher un
jour, Que tu lui fus chere un
jour. Mon cœur, de - ve - nu pai-
jour. Mon cœur, de - ve - nu pai-
si - ble, Ou-blie - ra, s'il est pos-
si - ble, Ou-blie - ra, s'il est pos-


ſi - ble, s'il eſt poſ- ſi - ble, Que tu
ſi - ble, s'il eſt poſ - ſi-ble, Que tu
lui fus cher un jour, Que tu
W
lui fus chere un jour, Que tu
lui fus cher un jour, Que tu
W
lui fus chere un jour, Que tu



COLIN.

Quelque bonheur qu'on me promette
Dans les nœuds qui me ſont offerts,
J'euſſe encor préféré Colette
A tous les biens de l'Univers.

COLETTE.

Quoiqu'un Seigneur jeune, aimable,
Me parle aujourd'hui d'amour,
Colin m'eût ſemblé préférable
A tout l'éclat de la Cour.

COLIN, *tendrement.*

Ah ! Colette !

COLETTE, *avec un ſoupir.*

Ah ! Berger volage !
Faut-il t'aimer malgré moi ?

(Colin se jette aux pieds de Colette ; elle lui fait remarquer à son chapeau un ruban fort riche qu'il a reçu de la Dame. Colin le jette avec dédain. Colette lui en donne un plus simple, dont elle étoit parée, & qu'il reçoit avec transport.)

ENSEMBLE.

A jamais, Colin { je t'engage / t'engage

{ Mon / Son } cœur & { ma / sa } foi.

Qu'un doux mariage
M'unisse avec toi.
Aimons-nous toujours sans partage :
Que l'amour soit notre loi.
A jamais, &c.

DUO.



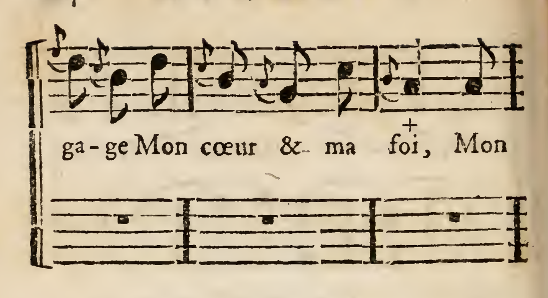

lin t'en- ga-ge Son cœur & ſa
foi, ſon cœur & ſa foi,
A ja - mais, Co- lin, je t'en-
Son cœur & ſa foi,


ga-ge Mon cœur & ma foi, mon
Son cœur & ſa foi.
cœur & ma foi. - - - - - -
Qu'un doux ma-ri-
- - - - - - - - Qu'un
a-ge M'u-niſ-ſe a-vec toi;


doux ma-ri - a - ge, Qu'un doux ma-ri-
- - - - Qu'un doux ma - ri-
a - ge M'u - niſ-ſe a - vec toi, Qu'un
a - ge M'u - niſ-ſe a - vec toi, Qu'un
doux ma - ri - a - ge M'u - niſ- ſe a-vec
doux ma - ri - a - ge M'u - niſ - ſe a - vec


toi, - - - - - M'unis - se a-vec
toi, - - - - - M'unis - - se a-vec
toi, - - - - - M'unis - se a-vec
toi, - - - - M'unis- - se a-vec
toi. A ja - mais, Co - lin, je t'en-

toi.


ga-ge Mon cœur & ma foi, Mon


cœur & ma foi, - - - -
A ja-mais Co-


- - - Mon cœur & ma
lin t'en-ga-ge Son cœur & ſa

A demi-voix.

foi. Qu'un doux ma - ri - a- ge M'u-

A pleine voix.

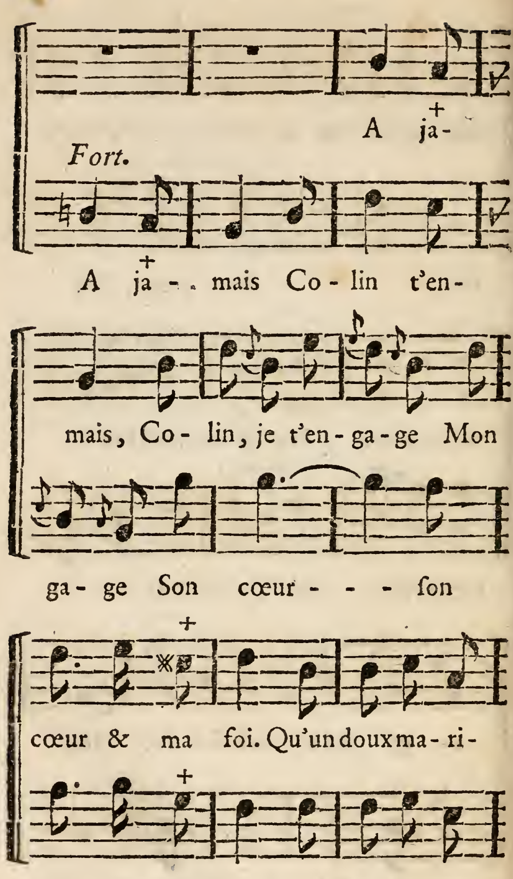
foi, Son cœur, ſon

niſ-ſe a-vec toi; Qu'un doux ma-ri-

Doux.

cœur & ſa foi. Qu'un doux ma - ri-

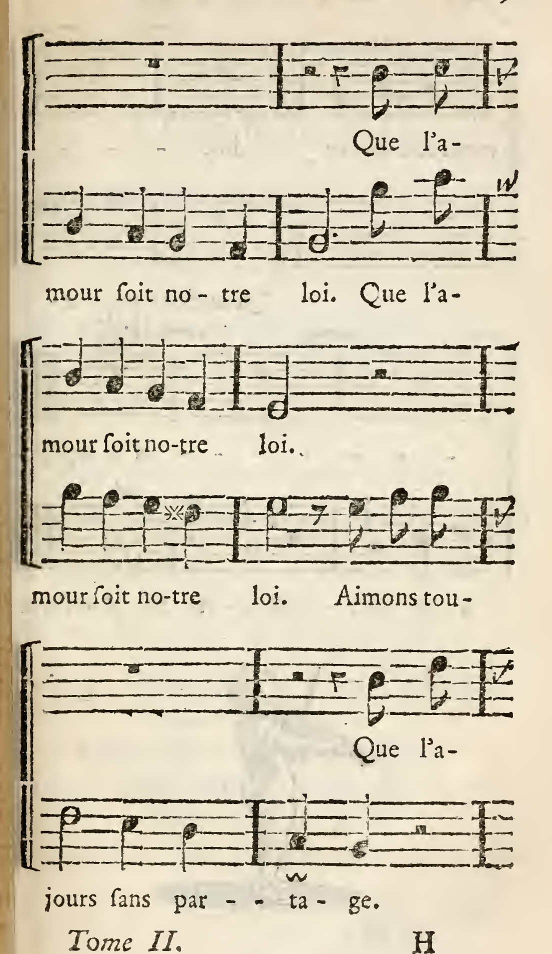


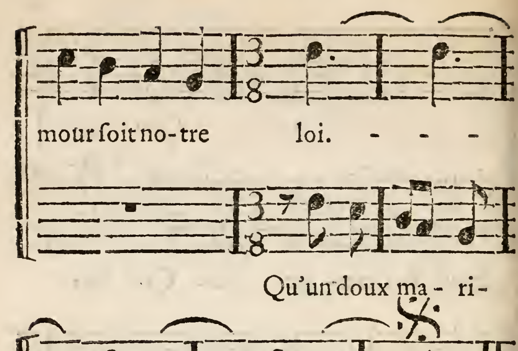

A ja-
Fort.
A ja - . mais Co - lin t'en-
mais, Co- lin, je t'en - ga - ge Mon
ga - ge Son cœur - - - son
cœur & ma foi. Qu'un doux ma - ri-
cœur & sa foi. Qu'un doux ma-ri-


a-ge M'u- niſ-ſe a-vec toi; Qu'un
a-ge M'u- niſ-ſe a-vec toi; Qu'un
doux ma-ri- a-ge M'u-niſ-ſe a-vec
doux ma-ri- a-ge M'u-niſ-ſe a-vec
toi, - - - M'u-niſ - ſe a-vec
toi, - - M'u-niſ - ſe a-vec


toi, - - - M'unis - se a-vec
toi, - - M'u-nis - se a-vec
toi.
FIN.
toi. Ai - mons tou-
jours sans par - - ta-ge: Que l'a-

mour


Que l'a-
mour soit no - tre loi. Que l'a-
mour soit no-tre loi.
mour soit no-tre loi. Aimons tou-
Que l'a-
jours sans par - - ta - ge.



mour soit no-tre loi. - - -
Qu'un doux ma - ri-



- - - - - - - *A la Reprise.*
a-ge M'u - nisse a-vec toi. *A la Repr.*



SCENE VII.

LE DEVIN, COLIN, COLETTE.

LE DEVIN.

JE vous ai délivrés d'un cruel maléfice;
Vous vous aimez encor, malgré les envieux.

COLIN.

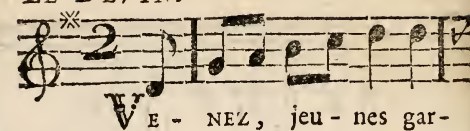
(*Ils offrent chacun un préſent au Devin.*)
Quel don pourroit jamais payer un tel ſervice?

LE DEVIN, *recevant des deux mains.*

Je ſuis aſſez payé, ſi vous êtes heureux.

Venez, jeunes garçons; venez, aimables filles:
Raſſemblez-vous, venez les imiter.
Venez, galans Bergers; venez, Beautés gentilles,
En chantant leur bonheur, apprendre à le goûter.

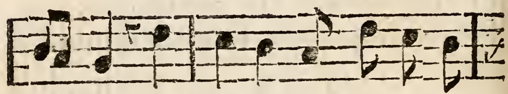
Le Devin.



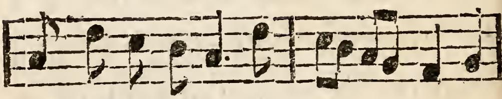
VENEZ, jeu - nes gar-



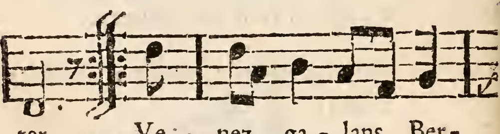
çons ; ve - nez, ai - - ma - bles



fil - les : Raſ - ſemblez-vous, raſſemblez-



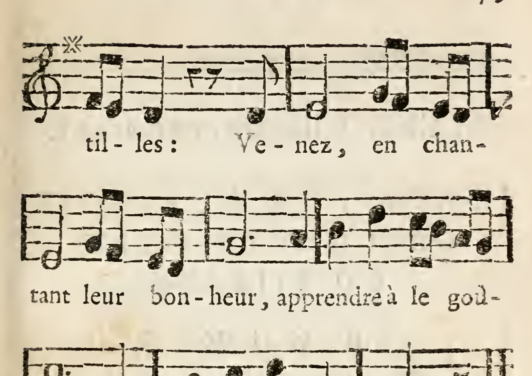
vous, raſſemblez-vous;ve - nez les i-mi-



ter. Ve - nez, ga - lans Ber-



gers ; Ve - nez, Beau - tés gen-


til - les : Ve - nez , en chan-
tant leur bon - heur , apprendre à le goû-
ter, ap - prendre à le goû - ter.



SCENE VIII. ET DERNIERE.

LE DEVIN, COLIN, COLETTE, GARÇONS ET FILLES DU VILLAGE.

LE CHŒUR.

COLIN revient à ſa Bergere ;
Célébrons un retour ſi beau.
Que leur amitié ſincere
Soit un charme toujours nouveau.
Du Devin de notre Village
Chantons le pouvoir éclatant :
Il ramene un amant volage,
Et le rend heureux & conſtant.

COLIN.

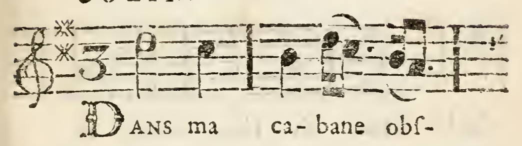
ROMANCE.

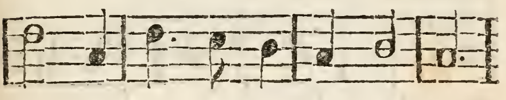
Dans ma cabane obſcure,
Toujours ſoucis nouveaux ;
Vent, ſoleil, ou froidure,
Toujours peine & travaux.

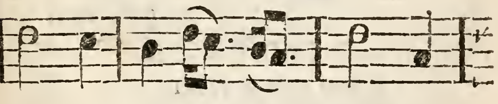
Colette, ma Bergere,
Si tu viens l'habiter,
Colin dans ſa chaumiere
N'a rien à regretter.

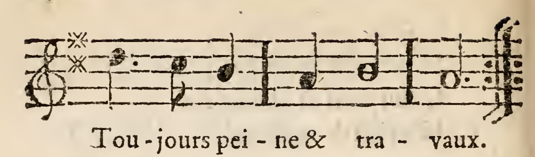
Des champs, de la prairie
Retournant chaque ſoir,
Chaque ſoir plus chérie
Je viendrai te revoir :
Du ſoleil, dans nos plaines,
Devançant le retour,
Je charmerai mes peines,
En chantant notre amour.

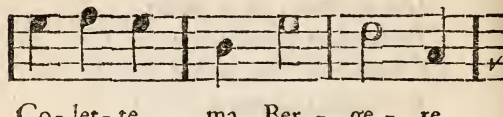
COLIN.

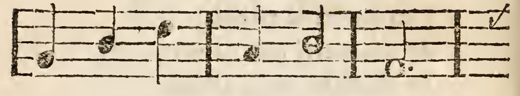


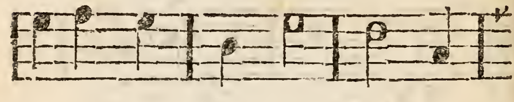


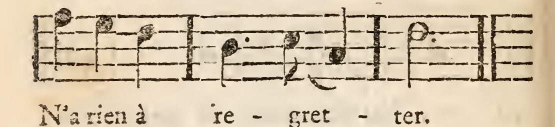












(On danse.)

LE DEVIN.

Il faut tous à l'envi
Nous signaler ici ;

Si je ne puis ſauter ainſi,
Je dirai, pour ma part, une chanſon nouvelle.

(Il tire une chanſon de ſa poche.)

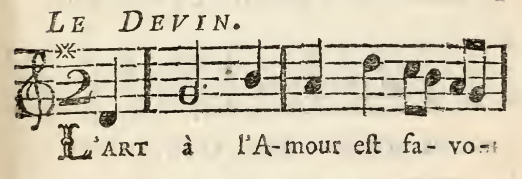
I.

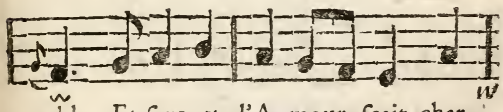
L'art à l'Amour eſt favorable,
Et ſans art l'Amour ſçait charmer;
A la ville, on eſt plus aimable;
Au village, on ſçait mieux aimer.
Ah! pour l'ordinaire,
L'Amour ne ſçait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend:
C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

COLIN, *répete le refrain.*

Ah! pour l'ordinaire,
L'Amour ne ſçait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend:
C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

LE DEVIN.






mer; A la vil-le, on eſt plus ai-
mable: Au vil-la-ge, on ſçait mieux ai-
mer. Ah! pour l'or-di-nai-re,
L'Amour ne ſçait gue-re Ce qu'il per-
met, ce qu'il dé-fend: C'eſt un en-
fant, C'eſt un en-fant.

COLIN, *regardant la chanson.*

Elle a d'autres couplets : je la trouve assez belle.

COLETTE, *avec empressement.*

Voyons, voyons : nous chanterons aussi.

(*Elle prend la chanson.*)

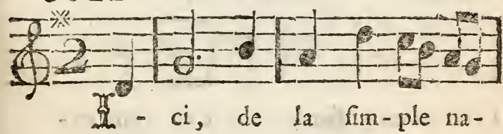
I I.

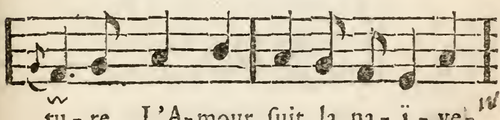
Ici, de la simple nature
L'Amour suit la naïveté ;
En d'autres lieux, de la parure
Il cherche l'éclat emprunté.
Ah ! pour l'ordinaire,
L'Amour ne sçait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend :
C'est un enfant, c'est un enfant.

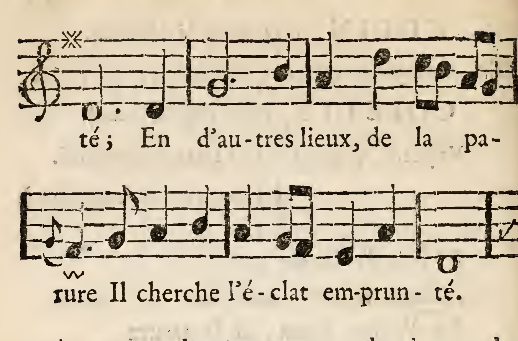
CHŒUR.

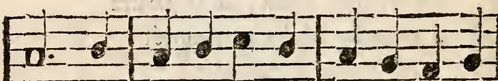
C'est un enfant, c'est un enfant.

COLETTE.

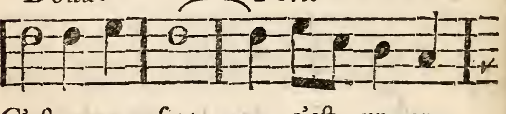


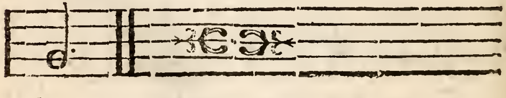



té ; En d'au-tres lieux, de la pa-
ture Il cherche l'é-clat em-prun- té.


Ah ! pour l'or-di-nai-re, L'Amour ne ſçait


gue-re Ce qu'il per-met, ce qu'il dé- fend :


Doux.
Fort.
C'eſt un en- fant, c'eſt un en-


fant.

COLIN.

III.

Souvent une flamme chérie
Eſt celle d'un cœur ingénu :
Souvent par la coquetterie
Un cœur volage eſt retenu.
Ah ! pour l'ordinaire, &c.

(*A la fin de chaque couplet, le Chœur répete ce vers.*)

C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

LE DEVIN.

IV.

L'Amour, ſelon ſa fantaiſie,
Ordonne & diſpoſe de nous :
Ce Dieu permet la jalouſie,
Et ce Dieu punit les jaloux.
Ah ! pour l'ordinaire, &c.

COLIN.

V.

A voltiger de Belle en Belle,
On perd ſouvent l'heureux inſtant ;
Souvent un Berger trop fidele
Eſt moins aimé qu'un inconſtant.
Ah ! pour l'ordinaire, &c.

COLETTE.

VI.

A ſon caprice on eſt en bute :
Il veut les ris, il veut les pleurs;
Par les.... par les....

COLIN, *lui aidant à lire.*

Par les rigueurs on le rebute.

COLETTE.

On l'affoiblit par les faveurs.

ENSEMBLE.

Ah ! pour l'ordinaire,
L'Amour ne ſçait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend :
C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

CHŒUR.

C'eſt un enfant, c'eſt un enfant.

(*On danſe.*)

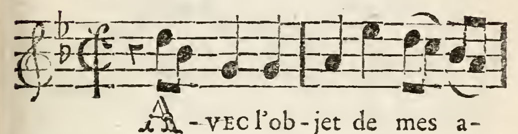
COLETTE.

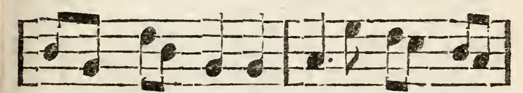
Avec l'objet de mes amours,
Rien ne m'afflige, tout m'enchante ;
Sans ceſſe il rit, toujours je chante :
C'eſt une chaîne d'heureux jours.

Quand on sçait bien aimer, que la vie est charmante !
Tel, au milieu des fleurs qui brillent sur son cours,
Un doux ruisseau coule & serpente.
Quand on sçait bien aimer, que la vie est charmante !

(*On danse.*)

COLETTE.

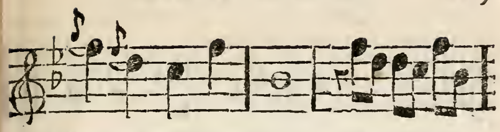




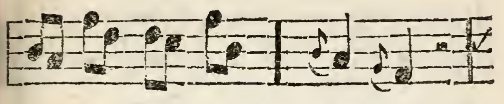
mours, Rien ne m'af-fli-ge, tout m'en-




ceſſe il rit, tou - jours je chan-te:
C'eſt u - ne chaî - ne d'heu-reux
jours, C'eſt u - ne chaî - - -
- - - - - - - - -
- - - - - - - - - -
ne, C'eſt u - ne



chaîne d'heureux jours. Sans ceſſe il



rit, tou-jours je chan-te:



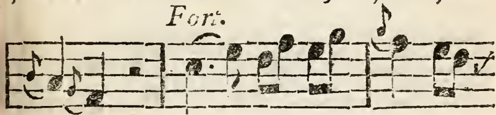
C'eſt u- ne chaî-ne d'heu-reux

Doux.

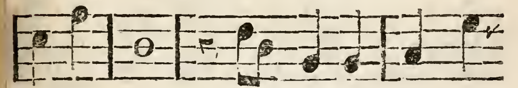


jours. Sans ceſſe il rit, toujours je

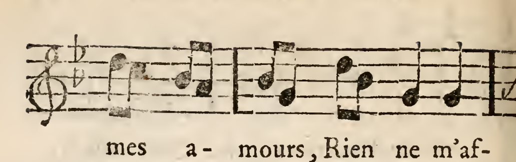
Fort.



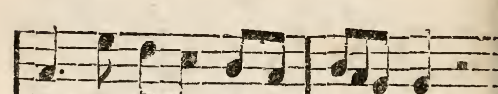
chan-te: C'eſt u-ne chaî-ne



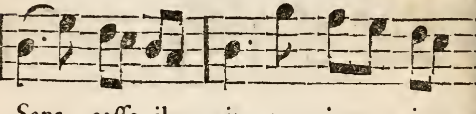
d'heureux jours. À-vec l'ob-jet de



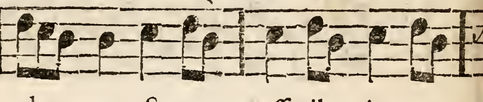
mes a- mours, Rien ne m'af-



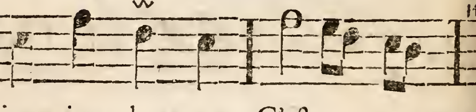
fli - ge, tout m'en - chan - te;



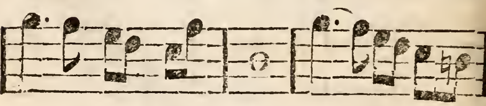
Sans ceſſe il rit, tou-jours je



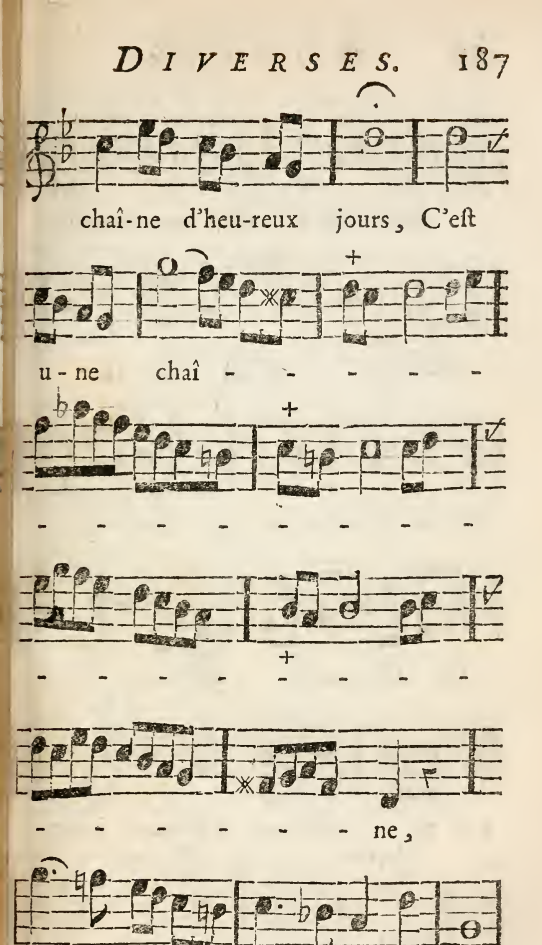
chan - te; Sans ceſſe il rit, tou-



jours je chan - te: C'eſt u - ne



chaîne d'heureux jours, C'eſt u - ne



C'eſt u-ne chaî-ne d'heureux jours.



Sans ceſſe il rit, tou-jours je
chan-te: C'eſt u - ne
chaî-ne d'heureux jours. Sans ceſſe il
rit, tou-jours je chante: C'eſt
FIN.
u - ne chaî-ne d'heureux jours.
Majeur.
QUAND on ſçait bien ai-


mer, que la vie eſt char-man-te!
Quand on ſçait bien ai - mer, que la
vie eſt char - man - te! Tel, au mi-
lieu des fleurs qui bril-lent
ſur ſon cours, Un doux ruiſ-
ſeau cou-le & ſer - pen-te,


Un doux ruiſ - ſeau cou-
- - - le & ſer - pen-te. Quand on
ſçait bien ai - mer, que la vie eſt char-
man-te! Quand on ſçait bien ai-
mer, que la vie eſt char- man - te!
A - vec, &c. à la Repriſe,
juſqu'au mot FIN.

COLETTE.

Allons danſer ſous les ormeaux :
Animez-vous, jeunes Fillettes.
Allons danſer ſous les ormeaux :
Galans, prenez vos chalumeaux.

(Les VILLAGEOISES *répetent ces quatre vers.*)

COLETTE.

Répétons mille chanſonnetttes :
Et, pour avoir le cœur joyeux,
Danſons avec nos amoureux :
Mais n'y reſtons jamais ſeulettes.

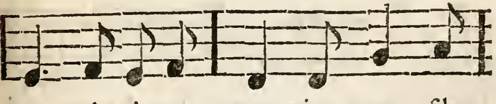
Allons danſer ſous les ormeaux, &c.

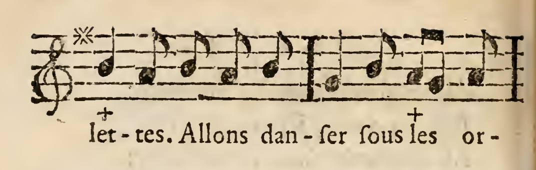
LES VILLAGEOISES.

Allons danſer ſous les ormeaux, &c.

COLETTE.



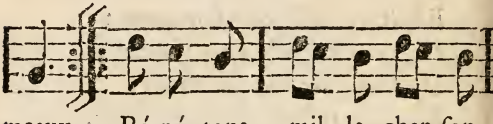




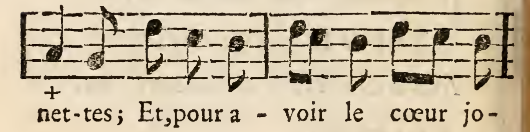
let-tes. Allons dan-ſer ſous les or-



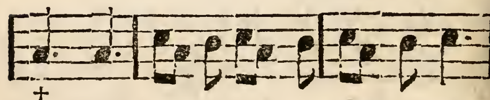
meaux : Galans, pre-nez vos cha-lu-



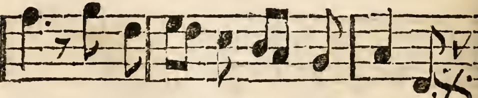
meaux. Ré-pé-tons mil-le chan-ſon-



net-tes; Et, pour a-voir le cœur jo-



yeux, Dan-ſons a-vec nos a-mou-reux :



Mais, n'y reſ-tons ja-mais ſeu-let-tes. All.

Da capo.

COLETTE.

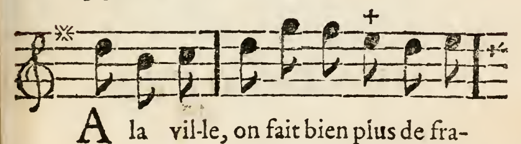
COLETTE.

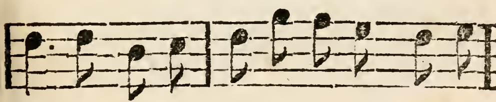
A la ville, on fait bien plus de fracas ;
Mais font-ils auffi gais dans leurs ébats ?
Toujours contens,
Toujours chantans ;
Beauté fans fard,
Plaifir fans art ;
Tous leurs concerts valent-ils nos mufettes ?
Allons danfer fous les ormeaux, &c.

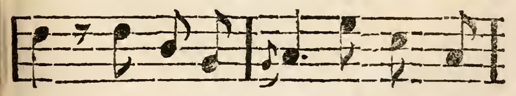
LES VILLAGEOISES.

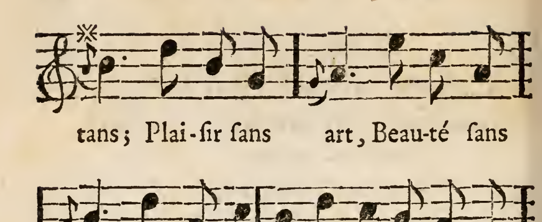
Allons danfer fous les ormeaux, &c.

COLETTE.



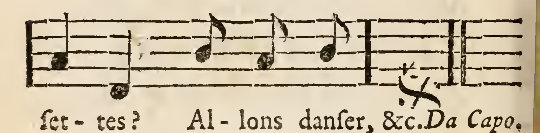






tans; Plai-ſir ſans art, Beau-té ſans

fard; Tous leurs concerts valent-ils nos mu-



ſet- tes? Al- lons danſer, &c. *Da Capo.*

Fin du Devin du Village.

PIGMALION,
SCENE LYRIQUE.



PIGMALION,

SCENE LYRIQUE.

Le Théâtre repréſente un attelier de Sculpteur : ſur les côtés on voit des blocs de marbre, des groupes, des Statues ébauchées. Dans le fond eſt une autre Statue cachée ſous un pavillon d'une étoffe légere & brillante, ornée de crépines & de guirlandes, &c.

Pigmalion, aſſis & accoudé, rêve dans l'attitude d'un homme inquiet & triſte : puis, ſe levant tout-à-coup, il prend ſur une table les outils de ſon état, va donner par intervalles quelques coups de ciſeaux ſur quelques-unes de ſes ébauches, ſe recule, & regarde d'un air mécontent & découragé.

PIGMALION.

IL n'y a point là d'ame, ni de vie.... ce n'eſt que de la pierre ; je ne ferai jamais rien de tout cela!... O mon génie, où es-tu ? Mon talent, qu'es-tu devenu ? Tout mon feu s'eſt éteint.... Mon imagination s'eſt glacée : le marbre ſort froid de mes mains.... Pigmalion ne fait plus de Dieux.... Tu n'es qu'un vulgaire Artiſte.

Vils inſtrumens, qui n'êtes plus ceux de ma gloire, allez, ne déshonorez point mes mains.

(*Il jette avec dédain ſes outils, puis ſe promene quelque tems, en rêvant, les bras croiſés.*)

Que ſuis-je devenu ? Quelle étrange révolution s'eſt faite en moi ? Tyr, ville opulente & ſuperbe, les monumens des arts, dont tu brilles, ne m'attirent plus ; j'ai perdu le goût que je prenois à les admirer ; le commerce des Artiſ-

tes & des Philoſophes me devient inſipide. L'entretien des Peintres & des Poètes eſt ſans attraits pour moi. La louange & la gloire n'élevent plus mon ame.... Les éloges de ceux qui en recevront de la poſtérité, ne me touchent plus ; l'amitié même a perdu pour moi ſes charmes.

Et vous, jeunes objets, chef-d'œuvres de la nature, que mon art oſoit imiter, & ſur les pas deſquels les plaiſirs m'attiroient ſans ceſſe ; vous, mes charmans modèles, qui m'embrâſiez, à la fois, des feux de l'amour & du génie, depuis que je vous ai ſurpaſſés, vous m'êtes tous indifférens.

(*Il s'aſſied & contemple tout autour de lui.*)

Retenu dans cet attelier par un charme inconcevable, je n'y ſçais rien faire & je ne puis m'en éloigner.... J'erre de groupe en groupe, de figure en figure.... Mon ciſeau foible, incertain, ne recon-

noît plus ſon guide. Ces ouvrages groſſiers, reſtés à leurs timides ébauches, ne ſentent plus la main qui jadis les ont animés....

(*Il ſe leve impétueuſement.*)

C'en eſt fait, c'en eſt fait, j'ai perdu mon génie... Si jeune encore... je ſurvis à mon talent !... Mais quelle eſt donc cette ardeur interne qui me dévore ? Qu'ai-je en moi qui ſemble m'embrâſer ? Quoi ! dans la langueur d'un génie éteint, ſent-on les émotions, ſent-on les élans des paſſions impétueuſes, cette inquiétude inſurmontable, cette agitation ſecrette qui me tourmente, & dont je ne puis démêler la cauſe ? J'ai craint que l'admiration de mon propre ouvrage ne causât la diſtraction que j'apportois à mes travaux.... Je l'ai caché ſous ce voile : mes profanes mains ont oſé couvrir ce monument de leur gloire. Depuis que je ne le vois plus, je ſuis plus triſte, & ne ſuis plus attentif.

Qu'il va m'être cher, qu'il va m'être précieux, cet immortel ouvrage ! Quand mon esprit éteint ne produira plus rien de grand, de beau, de digne de moi ; je montrerai ma Galathée, & je dirai : voilà ce que fit autrefois Pigmalion.... O ma Galathée, quand j'aurai tout perdu, tu me resteras, & je serai consolé.

(*Il s'approche du pavillon, puis se retire, va, vient, & s'arrête quelquefois à la regarder en soupirant.*)

Mais pourquoi la cacher ? Qu'est-ce que j'y gagne ? Réduit à l'oisiveté, pourquoi m'ôter le plaisir de contempler la plus belle de mes œuvres ? Peut-être y reste-t-il quelque défaut que je n'ai pas remarqué. Peut-être pourrai-je encore ajoûter quelqu'ornement à sa parure : aucune grace imaginable ne doit manquer à un objet si charmant ; peut-être cet objet ranimera-t-il mon imagination languissante : il la faut re-

voir, l'examiner de nouveau. Que dis-je ? Eh ! je ne l'ai point encore examinée. Je n'ai fait jufqu'ici que l'admirer.

(*Il va pour lever le voile, & le laiffe retomber comme effrayé.*)

Je ne fçais quelle émotion j'éprouve en touchant ce voile. Une frayeur me faifit. Je crois toucher au fanctuaire de quelque Divinité. Infenfé ! c'eft une pierre.... c'eft ton ouvrage. Qu'importe ? On fert des Dieux dans nos Temples, qui ne font pas d'une autre matiere, & n'ont point été faits d'une autre main.

(*Il leve le voile en tremblant & fe profterne : on voit la Statue de Galathée pofée fur un piédeftal fort petit, mais exhauffé par un gradin de marbre formé de quelques marches demi-circulaires.*)

O Galathée ! recevez mon hommage. Oui, je me fuis trompé : j'ai voulu vous faire Nymphe, & je vous ai fait

Déeſſe ; Vénus même eſt moins belle que vous.

Vanité ! foibleſſe humaine ! Je ne puis me laſſer d'admirer mon ouvrage. Je m'enivre d'amour-propre : je m'adore dans ce que j'ai fait. Non, jamais rien de ſi beau ne parut dans la nature ; j'ai paſſé l'ouvrage des Dieux. Quoi ! tant de beautés ſortent de mes mains ! Mes mains les ont donc touchées ! Ma bouche a donc pu ! ... Pigmalion ! ... — Je vois un défaut. Ce vêtement couvre trop le nud, il faut l'échancrer davantage. Les charmes qu'il recele doivent être mieux annoncés.

(*Il prend ſon maillet & ſon ciſeau ; puis, s'avançant lentement, il monte, en héſitant, les gradins de la Statue, qu'il ſemble n'oſer toucher ; enfin, le ciſeau déja levé, il s'arrête.*)

Quel tremblement ! Quel trouble ! Je tiens le ciſeau d'une main mal-aſſurée.... Je ne puis.... Je n'oſe.... Je gâterois tout.

(*Il s'encourage ; & enfin, préſentant ſon ciſeau, il en donne un coup ; & , ſaiſi d'effroi, il le laiſſe tomber en pouſſant un grand cri.*)

Dieux ! je ſens la chair palpitante repouſſer le ciſeau !

(*Il redeſcend tremblant & confus.*)

Vaine terreur ! Fol aveuglement ! Non, je n'y toucherai point ; les Dieux m'épouvantent. Sans doute, elle eſt déja conſacrée à leur rang.

(*Il la conſidere de nouveau.*)

Que veux-tu changer ? Regarde ; quels nouveaux charmes veux-tu lui donner ?... Ah ! c'eſt ſa perfection qui fait ſon défaut.... Divine Galathée ! moins parfaite, il ne te manqueroit rien.

(*Tendrement.*)

Mais il te manque une ame : ta figure ne peut s'en paſſer.

(*Avec plus d'attendriſſement encore.*)

Que l'ame faite pour animer un tel corps, doit être belle !

(Il s'arrête long-tems ; puis, retournant s'asseoir, il dit d'une voix lente & changee.)

Quels desirs osé-je former ! Quels vœux insensés ! Qu'est-ce que je sens ? O Ciel ! le voile de l'illusion tombe, & je n'ose voir dans mon cœur : j'aurois trop à m'en indigner.

(Longue pause dans un profond accablement.)

Voilà donc la noble passion qui m'égare ! C'est donc pour cet objet inanimé que je n'ose sortir d'ici ? Un marbre, une pierre, une masse informe & dure, travaillée avec ce fer ! Insensé, rentre en toi-même, gémis sur toi, vois ton erreur, vois ta folie.... Mais non....

(Impétueusement.)

Non, je n'ai point perdu le sens : non, je n'extravague point : non, je ne me reproche rien. Ce n'est point de ce marbre mort que je suis épris ; c'est d'un

être vivant qui lui reſſemble, c'eſt de la figure qu'il offre à mes yeux. En quelque lieu que ſoit cette figure adorable, quelque corps qui la porte, & quelque main qui l'ait faite, elle aura tous les vœux de mon cœur. Oui, ma ſeule folie eſt de diſcerner la beauté : mon ſeul crime eſt d'y être ſenſible. Il n'y a rien là dont je doive rougir.

(*Moins vivement, mais toujours avec paſſion.*)

Quels traits de feu ſemblent ſortir de cet objet pour embrâſer mes ſens, & retourner avec mon ame à leur ſource. Hélas ! il reſte immobile & froid ; tandis que mon cœur embrâſé par ſes charmes voudroit quitter mon corps pour aller échauffer le ſien. Je crois dans mon délire pouvoir m'élancer hors de moi, je crois pouvoir lui donner ma vie, & l'animer de mon ame. Ah ! que Pigmalion meure pour vivre dans Galathée ! Que dis-je ? ô Ciel ! Si j'étois

elle, je ne la verrois pas, je ne ferois pas celui qui l'aime. Non, que ma Galathée vive, & que je ne sois pas elle. Ah! que je sois toujours un autre, pour vouloir toujours être elle, pour la voir, pour l'aimer, pour en être aimé.

(*Transport.*)

Tourmens, vœux, desirs, rage impuissante, amour terrible, amour funeste!... Oh! tout l'enfer est dans mon cœur agité! Dieux puissans, Dieux bienfaisans, Dieux du peuple, qui connûtes les passions des hommes! Ah! vous avez tant fait de prodiges pour de moindres causes! Voyez cet objet, voyez mon cœur, soyez justes, & méritez vos autels.

(*Avec un enthousiasme plus pathétique.*)

Et toi, sublime essence, qui te caches aux sens, & te fais sentir aux cœurs, ame de l'Univers, principe de toute existence; toi qui par l'amour donne l'harmonie aux élémens, la vie

à la matiere, le ſentiment aux corps, & la forme à tous les êtres; feu ſacré... céleſte Venus, par qui tout ſe conſerve & ſe reproduit ſans ceſſe; ah! où eſt ton équilibre? où eſt ta force expanſive? où eſt la loi de la nature dans le ſentiment que j'éprouve? où eſt ta chaleur vivifiante dans l'égarement de mes vains deſirs? Tous tes feux ſont concentrés dans mon ame, & le froid de la mort rentre ſur ce marbre! Je péris par l'excès de vie qui lui manque.... Hélas! je n'attends point un prodige. Il exiſte, il doit ceſſer: l'ordre eſt troublé, la nature eſt outragée; rends leur empire à ſes loix, rétablis ſon cours bienfaiſant, & verſe également ta divine influence. Oui, deux êtres manquent à la plénitude des choſes: partage-leur cette ardeur dévorante, qui conſume l'un ſans animer l'autre. C'eſt toi qui formas par ma main ces charmes & ces traits, qui n'attendent que

le ſentiment & la vie ; donne-lui la moitié de la mienne ; donne-lui tout, s'il le faut. Il me ſuffira de vivre en elle. O toi, qui daignes ſourire aux hommages des mortels ; ce qui ne ſent rien, ne t'honore pas ; étends ta gloire avec tes œuvres : Déeſſe de la Béauté, épargne cet affront à la nature, qu'un ſi parfait modèle ſoit l'image de ce qui n'eſt pas.

(*Il revient lentement à lui par degrés, avec un mouvement d'aſſurance & de joie.*)

Je reprends mes ſens : quel calme inattendu ! Quel courage ineſpéré me ranime ! Une fiévre mortelle embrâſoit mon ſang : un baume de confiance & d'eſpoir coule dans mes veines, je crois me ſentir renaître.

Ainſi le ſentiment de notre dépendance ſert quelquefois à notre conſolation : quelque malheureux que ſoient les mortels, quand ils ont invoqué les Dieux, ils ſont plus tranquilles.

Mais cette injuſte confiance trompe ceux qui ſont des vœux inſenſés. Hélas! dans l'état où je ſuis, on invoque tout, & rien ne nous écoute : l'eſpoir qui nous abuſe eſt plus inſenſé que le deſir.

Honteux de tant d'égaremens, je n'oſe plus même en contempler la cauſe. Quand je veux lever les yeux ſur cet objet fatal, je ſens un nouveau trouble; une palpitation me ſuffoque, une ſecrette frayeur m'arrête.

(*Ironie amere.*)

Eh! regarde malheureux, deviens intrépide, oſe fixer une Statue.

(*Il la voit s'animer, & ſe détourne ſaiſi d'effroi & le cœur ſerré de douleur.*)

Qu'ai-je vu, Dieux? Qu'ai-je cru voir? le coloris des chairs, un feu dans les yeux, des mouvemens même : ce n'étoit pas aſſez d'eſpérer le prodige; pour comble de miſere, enfin je l'ai vu.

(*Excès d'accablement.*)

Infortuné, c'en eſt donc fait! ton délire

eſt à ſon dernier terme, ta raiſon t'abandonne ainſi que ton génie. Ne la regrette point, ô Pigmalion ! ſa perte couvrira ton opprobre.

(*Vive indignation.*)

Il eſt trop heureux pour l'amant d'une pierre, de devenir un homme à viſions.

(*Il ſe retourne & voit la Statue ſe mouvoir, & deſcendre elle-même les gradins par leſquels il a monté ſur le piédeſtal ; il ſe jette à genoux, & leve les mains & les yeux au Ciel.*)

Dieux immortels!... Vénus!... Galathée!... O preſtige d'un amour forcené !

GALATHÉE, *ſe touche, & dit*.

Moi.

PIGMALION, *tranſporté.*

Moi !

GALATHÉE, *ſe touchant encore.*

C'eſt moi.

PIGMALION.

Raviſſante illuſion qui paſſes juſques à mes oreilles ! Ah ! n'abandonne jamais mes ſens.

(*Galathée fait quelques pas & touche un marbre.*)

Ce n'eſt plus moi.

(*Pigmalion dans une agitation, dans des tranſports qu'il a peine à contenir, ſuit tous ſes mouvemens, l'écoute, l'obſerve avec une avide attention, qui lui permet à peine de reſpirer.*)

(*Galathée s'avance vers lui & le regarde; il ſe leve précipitamment, lui tend les bras & la regarde avec extaſe. Elle poſe une main ſur lui. Il treſſaillit, prend cette main, la porte à ſon cœur, puis la couvre d'ardens baiſers.*)

GALATHÉE, *avec un ſoupir.*

Ah! encore moi.

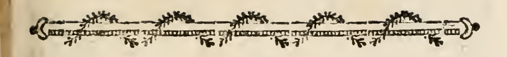
PIGMALION.

Oui, cher & charmant objet; oui, digne chef-d'œuvre de mes mains, de mon cœur & des Dieux; c'eſt toi, c'eſt toi ſeule: je t'ai donné tout mon être, je ne vivrai plus que par toi.

FIN.

LETTRE
SUR
LA MUSIQUE
FRANÇOISE.

Sunt verba & voces, prætereàque nihil.



AVERTISSEMENT.

LA querelle excitée l'année derniere à l'Opera n'ayant abouti qu'à des injures, dites d'un côté avec beaucoup d'eſprit, & de l'autre avec beaucoup d'animoſité, je n'y voulus prendre aucune part; car cette eſpece de guerre ne me convenoit en aucun ſens, & je ſentois bien que ce n'étoit pas le temps de ne dire que des raiſons. Maintenant que les Bouffons ſont congédiés, ou prêts à l'être, ou qu'il n'eſt plus queſtion de Cabales, je crois pouvoir hazarder mon ſentiment; & je le dirai avec ma franchiſe ordinaire, ſans craindre en cela d'offenſer. Il me ſemble même que, ſur un pareil ſujet, toute précaution ſeroit injurieuſe pour les Lecteurs; car j'avoue que j'aurois fort mauvaiſe opinion d'un Peuple qui donneroit à des chanſons une importance ridicule; qui feroit plus de cas de

ſes Muſiciens que de ſes Philoſophes, & chez lequel il faudroit parler de Muſique avec plus de circonſpection, que des plus graves ſujets de Morale.

C'eſt par la raiſon que je viens d'expoſer, que, quoique quelques-uns m'accuſent, à ce qu'on dit, d'avoir manqué de reſpect à la Muſique Françoiſe dans ma premiere édition, le reſpect beaucoup plus grand, & l'eſtime que je dois à la Nation, m'empêchent de rien changer à cet égard dans celle-ci.

Une choſe preſque incroyable, ſi elle regardoit tout autre que moi, c'eſt qu'on oſe m'accuſer d'avoir parlé de la langue avec mépris dans un Ouvrage où il n'en peut être queſtion que par rapport à la Muſique. Je n'ai pas changé là-deſſus un ſeul mot dans cette édition : ainſi, en la parcourant de ſang-froid, le Lecteur pourra voir ſi cette accuſation eſt juſte. Il eſt vrai que, quoique nous ayons eu d'excellens Poètes,

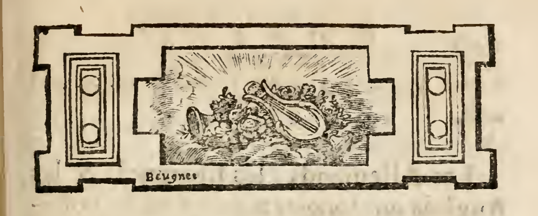
Poètes, & même quelques Muſiciens qui n'étoient pas ſans génie, je crois notre langue peu propre à la Poéſie, & point du tout à la Muſique. Je ne crains pas de m'en rapporter ſur ce point aux Poètes mêmes; car, quant aux Muſiciens, chacun ſçait qu'on peut ſe diſpenſer de les conſulter ſur toute affaire de raiſonnement. En revanche, la langue Françoiſe me paroît celle des Philoſophes & des Sages : elle ſemble faite pour être l'organe de la vérité & de la raiſon : malheur à quiconque offenſe l'une ou l'autre dans des écrits qui la déshonorent! Quant à moi, le plus digne hommage que je croye pouvoir rendre à cette belle & ſage langue, dont j'ai le bonheur de faire uſage, eſt de tâcher de ne la point avilir.*

Quoique je ne veuille & ne doive point

* C'eſt le ſentiment de l'Auteur de la Lettre ſur les Sourds & les Muets; ſentiment qu'il ſoutient très-bien dans l'addition à cet Ouvrage, & qu'il prouve encore mieux par tous ſes Écrits.

changer de ton avec le Public, que je n'attende rien de lui, & que je me ſoucie tout auſſi peu de ſes ſatyres que de ſes éloges, je crois le reſpecter beaucoup plus que cette foule d'Écrivains mercénaires & dangéreux qui le flattent pour leur intérêt. Ce reſpect, il eſt vrai, ne conſiſte pas dans de vains ménagemens, qui marquent l'opinion qu'on a de la foibleſſe de ſes Lecteurs; mais à rendre hommage à leur jugement, en appuyant par des raiſons ſolides le ſentiment qu'on leur propoſe; & c'eſt ce que je me ſuis toujours efforcé de faire. Ainſi, de quelque ſens qu'on veuille enviſager les choſes, en appréciant équitablement toutes les clameurs que cette Lettre a excitées, j'ai bien peur qu'à la fin mon plus grand tort ne ſoit d'avoir raiſon; car je ſçais trop que celui-là ne me ſera jamais pardonné.





LETTRE
SUR
LA MUSIQUE
FRANÇOISE.

VOus ſouvenez-vous, Monſieur, de l'hiſtoire de cet enfant de Siléſie dont parle M. de Fontenelle, & qui étoit né avec une dent d'or? Tous les Docteurs de l'Allemagne s'épuiſerent en ſçavantes diſſertations, pour expliquer comment on pouvoit naître avec une dent d'or: la derniere choſe dont on s'aviſa fut de vérifier le fait, & il ſe trouva que la dent n'étoit pas d'or. Pour éviter un ſemblable inconvénient, avant que de parler de l'excellence de notre Muſique, il ſeroit, peut-être, bon de s'aſſurer de ſon exiſtence, & d'examiner d'abord, non pas

ſi elle eſt d'or, mais ſi nous en avons une.

Les Allemands, les Eſpagnols & les Anglois ont long-temps prétendu poſſéder une Muſique propre à leur langue. En effet, ils avoient des Opera nationaux qu'ils admiroient de très-bonne foi; & ils étoient bien perſuadés qu'il y alloit de leur gloire à laiſſer abolir ces chef-d'œuvres inſupportables à toutes les oreilles, excepté les leurs. Enfin le plaiſir l'a emporté chez eux ſur la vanité; ou, du moins, ils s'en ſont fait une mieux entendue, de ſacrifier au goût & à la raiſon des préjugés qui rendent ſouvent les nations ridicules, par l'honneur même qu'elles y attachent.

Nous ſommes en France dans les ſentimens où ils étoient alors; mais qui nous aſſurera que, pour avoir été plus opiniâtres, notre entêtement en ſoit mieux fondé? Ne ſeroit-il point à propos, pour en bien juger, de mettre une fois la Muſique Françoiſe à la coupelle de la raiſon, & de voir ſi elle en ſoutiendra l'épreuve?

Je n'ai pas deſſein d'approfondir ici cet examen ; ce n'eſt pas l'affaire d'une Lettre, ni peut-être la mienne. Je voudrois ſeulement tâcher d'établir quelques principes, ſur leſquels, en attendant qu'on en trouve de meilleurs, les Maîtres de l'Art, ou plutôt les Philoſophes puſſent diriger leurs recherches : car, diſoit autrefois un Sage, c'eſt au Poète à faire de la Poéſie, & à un Muſicien à faire de la Muſique : mais il n'appartient qu'au Philoſophe de bien parler de l'une & de l'autre.

Toute Muſique ne peut être compoſée que de ces trois choſes ; mélodie ou chant, harmonie ou accompagnement, mouvement ou meſure *.

Quoique le chant tire ſon principal caractere de la meſure, comme il naît immédiatement de l'harmonie, & qu'il

* Quoiqu'on entende par *meſure* la détermination du nombre & du rapport des temps, & par *mouvement* celle du degré de viteſſe, j'ai cru pouvoir ici confondre ces choſes ſous l'idée générale de modification de la durée ou du temps.

aſſujettit toujours l'accompagnement à ſa marche, j'unirai ces deux parties dans un même article ; puis je parlerai de la meſure ſéparément.

L'harmonie, ayant ſon principe dans la nature, eſt la même pour toutes les nations ; ou, ſi elle a quelques différences, elles ſont introduites par celles de la mélodie ; ainſi c'eſt de la mélodie ſeulement qu'il faut tirer le caractere particulier d'une Muſique nationale ; d'autant plus que, ce caractere étant principalement donné par la langue, le chant proprement dit doit reſſentir ſa plus grande influence.

On peut concevoir des langues plus propres à la Muſique les unes que les autres ; on en peut concevoir qui ne le feroient point du tout. Telle en pourroit être une qui ne feroit compoſée que de ſons mixtes, de ſyllabes muettes, ſourdes ou nazales, peu de voyelles ſonores, beaucoup de conſonnes & d'articulations, & qui manqueroit encore d'autres conditions eſſentielles, dont je parlerai dans l'article de la meſure. Cherchons, par curioſité, ce qui

résulteroit de la Musique appliquée à une telle langue.

Premierement, le défaut d'éclat dans le son des voyelles obligeroit d'en donner beaucoup à celui des notes ; & parce que la langue seroit sourde, la Musique seroit criarde. En second lieu, la dureté & la fréquence des consonnes forceroit à exclure beaucoup de mots, à ne procéder sur les autres que par des intonations élémentaires, & la Musique seroit insipide & monotone ; sa marche seroit encore lente & ennuyeuse par la même raison ; &, quand on voudroit presser un peu le mouvement, sa vitesse ressembleroit à celle d'un corps dur & anguleux qui roule sur le pavé.

Comme une telle Musique seroit dénuée de toute mélodie agréable, on tâcheroit d'y suppléer par des beautés factices & peu naturelles ; on la chargeroit de modulations fréquentes & régulieres ; mais froides, sans grace, & sans expression. On inventeroit des fredons, des cadences, des ports de voix, & d'autres agrémens postiches, qu'on prodigueroit dans le chant, & qui ne

feroient que le rendre ridicule ſans le rendre moins plat. La Muſique avec toute cette mauſſade parure reſteroit languiſſante & ſans expreſſion ; & ſes images, dénuées de force & d'énergie, peindroient peu d'objets en beaucoup de notes, comme ces écritures gothiques, dont les lignes, remplies de traits & de lettres figurées, ne contiennent que deux ou trois mots, & qui renferment très-peu de ſens en un grand eſpace.

L'impoſſibilité d'inventer des chants agréables obligeroit les compoſiteurs à tourner tous leurs ſoins du côté de l'harmonie ; &, faute de beautés réelles, ils y introduiroient des beautés de convention, qui n'auroient preſque d'autre mérite que la difficulté vaincue : au lieu d'une bonne Muſique, ils imagineroient une Muſique ſçavante : pour ſuppléer au chant, ils multiplieroient les accompagnemens. Il leur en coûteroit moins de placer beaucoup de mauvaiſes parties les unes au-deſſus des autres, que d'en faire une qui fût bonne. Pour ôter l'inſipidité, ils augmenteroient la confuſion ; ils croiroient faire de la

Musique, & ils ne feroient que du bruit.

Un autre effet qui résulteroit du défaut de mélodie, seroit que les Musiciens, n'en ayant qu'une fausse idée, trouveroient par-tout une mélodie à leur maniere : n'ayant pas de véritable chant, les parties de chant ne leur coûteroient rien à multiplier, parce qu'ils donneroient hardiment ce nom à ce qui n'en seroit pas ; même jusqu'à la Basse-continue, à l'unisson de laquelle ils feroient sans façon réciter des Basses-tailles, sauf à couvrir le tout d'une sorte d'accompagnement, dont la prétendue mélodie n'auroit aucun rapport à celle de la partie vocale. Par-tout où ils verroient des notes, ils trouveroient du chant, attendu qu'en effet leur chant ne seroit que des notes. *Voces, prætereàque nihil.*

Passons maintenant à la mesure, dans le sentiment de laquelle consiste en grande partie la beauté & l'expression du chant. La mesure est à-peu-près à la mélodie, ce que la syntaxe est au discours : c'est elle qui fait l'enchaînement

des mots, qui diſtingue les phraſes, & qui donne un ſens, une liaiſon au tout. Toute Muſique dont on ne ſent point la meſure, reſſemble, ſi la faute vient de celui qui l'exécute, à une écriture en chiffres, dont il faut néceſſairement trouver la clef pour en démêler le ſens; mais ſi en effet cette Muſique n'a pas de meſure ſenſible, ce n'eſt alors qu'une collection confuſe de mots pris au hazard & écrits ſans ſuite, auxquels le Lecteur ne trouve aucun ſens, parce que l'Auteur n'y en a point mis.

J'ai dit que toute Muſique nationale tire ſon principal caractere de la langue qui lui eſt propre; & je dois ajoûter que c'eſt principalement la proſodie de la langue qui conſtitue ce caractere. Comme la Muſique vocale a précédé de beaucoup l'inſtrumentale, celle-ci a toujours reçu de l'autre ſes tours de chant & ſa meſure; & les diverſes meſures de la Muſique vocale n'ont pu naître que des diverſes manieres dont on pouvoit ſcander le diſcours, & placer les breves & les longues les unes à l'égard des autres: ce qui eſt très-évident dans la Muſique Grecque, dont

toutes les mesures n'étoient que les formules d'autant de rhythmes fournis par tous les arrangemens des syllabes longues ou breves, & des pieds dont la langue & la poésie étoient susceptibles; de sorte que, quoiqu'on puisse trèsbien distinguer dans le rhythme musical la mesure de la prosodie, la mesure du vers, & la mesure du chant, il ne faut pas douter que la Musique la plus agréable, ou du moins la mieux cadencée, ne soit celle où ces trois mesures concourent ensemble le plus parfaitement qu'il est possible.

Après ces éclaircissemens, je reviens à mon hypothèse; & je suppose que la même langue, dont je viens de parler, eût une mauvaise prosodie, peu marquée, sans exactitude & sans précision; que les longues & les breves n'eussent pas entr'elles en durée & en nombre des rapports simples, & propres à rendre le rhythme agréable, exact, régulier; qu'elle eût des longues plus ou moins longues les unes que les autres; des breves plus ou moins breves, des syllabes ni breves, ni longues; & que les différences des unes & des autres

fuſſent indéterminées & preſque incommenſurables : il eſt clair que la Muſique nationale, étant contrainte de recevoir dans ſa meſure les irrégularités de la proſodie, n'en auroit qu'une fort vague, inégale & très-peu ſenſible ; que le récitatif ſe ſentiroit ſur-tout de cette irrégularité ; qu'on ne ſçauroit preſque comment y faire accorder les valeurs des notes & celles des ſyllabes ; qu'on ſeroit contraint d'y changer de meſure à tout moment, & qu'on ne pourroit jamais y rendre les vers dans un rhythme exact & cadencé ; que, même dans les airs meſurés, tous les mouvemens ſeroient peu naturels & ſans préciſion ; que, pour peu de lenteur qu'on joignît à ce défaut, l'idée de l'égalité des temps ſe perdroit entièrement dans l'eſprit du chanteur & de l'auditeur ; & qu'enfin, la meſure n'étant plus ſenſible, ni ſes retours égaux, elle ne ſeroit aſſujettie qu'au caprice du Muſicien, qui pourroit à chaque inſtant la preſſer ou ralentir à ſon gré : de ſorte qu'il ne ſeroit pas poſſible dans un concert de ſe paſſer de quelqu'un qui la marquât à tous, ſelon la fantaiſie ou la commodité d'un ſeul.

C'eſt ainſi que les acteurs contracteroient tellement l'habitude de s'aſſervir la meſure, qu'on les entendroit même l'altérer à deſſein dans les morceaux où le compoſiteur ſeroit venu à bout de la rendre ſenſible. Marquer la meſure ſeroit une faute contre la compoſition, & la ſuivre en ſeroit une contre le goût du chant : les défauts paſſeroient pour des beautés, & les beautés pour des défauts : les vices ſeroient établis en regles : pour faire de la Muſique au goût de la nation, il ne faudroit que s'attacher avec ſoin à ce qui déplaît à toutes les autres.

Auſſi, avec quelque art qu'on cherchât à couvrir les défauts d'une pareille Muſique, il ſeroit impoſſible qu'elle plût jamais à d'autres oreilles qu'à celles des naturels du pays où elle ſeroit en uſage. A force d'eſſuyer des reproches ſur leur mauvais goût, à force d'entendre dans une langue plus favorable de la véritable Muſique, ils chercheroient à en rapprocher la leur, & ne feroient que lui ôter ſon caractere & la convenance qu'elle avoit avec la langue pour laquelle elle avoit été faite. S'ils vouloient dénaturer leur chant, ils le ren-

droient dur, baroque & presque inchantable : s'ils se contentoient de l'orner par d'autres accompagnemens que ceux qui lui sont propres, ils ne feroient que marquer mieux sa platitude par un contraste inévitable : ils ôteroient à leur Musique la seule beauté dont elle étoit susceptible, en ôtant à toutes ses parties l'uniformité du caractere qui la faisoit être une ; &, en accoutumant les oreilles à dédaigner le chant pour n'écouter que la symphonie, ils parviendroient enfin à ne faire servir les voix que d'accompagnement à l'accompagnement.

Voilà par quel moyen la Musique d'une telle nation se diviseroit en Musique vocale & instrumentale ; voilà comment, en donnant des caracteres différens à ces deux especes, on feroit un tout monstrueux. La symphonie voudroit aller en mesure ; &, le chant ne pouvant souffrir aucune gêne, on entendroit souvent dans les mêmes morceaux les acteurs & l'orchestre se contrarier & se faire obstacle mutuellement. Cette incertitude & le mélange des deux caracteres introduiroient

dans la maniere d'accompagner, une froideur & une lâcheté qui se tourneroient tellement en habitude, que les Symphonistes ne pourroient pas, même en exécutant de bonne Musique, lui laisser de la force & de l'énergie. En la jouant comme la leur, ils l'énerveroient entièrement; ils feroient fort les *doux*, doux les *fort*, & ne connoîtroient pas une des nuances de ces deux mots. Ces autres mots, *rinforzando*, *dolce* *, *risoluto*, *con gusto*, *spiritoso*, *sostenuto*, *con brio*, n'auroient pas même de synonymes dans leur langue, & celui d'*expression* n'y auroit aucun sens. Ils substitueroient je ne sçais combien de petits ornemens froids & maussades à la vigueur du coup d'archet. Quelque nombreux que fût l'orchestre, il ne feroit aucun effet, ou n'en feroit qu'un très-désagréable. Comme l'exécution feroit toujours lâche, & que les Symphonistes aimeroient mieux jouer proprement que

---

* Il n'y a peut-être pas quatre Symphonistes François qui sçachent la différence de *piano* & *dolce*. Et c'est fort inutilement qu'ils le sçauroient : car qui d'entr'eux feroit en état de la rendre?

d'aller en meſure, ils ne ſeroient jamais enſemble; ils ne pourroient venir à bout de tirer un ſon net & juſte, ni de rien exécuter dans ſon caractere; & les Étrangers ſeroient tout ſurpris qu'à quelques-uns près, un orcheſtre vanté comme le premier du monde, ſeroit à peine digne des tréteaux d'une guinguette *. Il devroit naturellement arriver que de tels Muſiciens priſſent en haîne la Muſique qui auroit mis leur honte en évidence : & bien-tôt joignant la mauvaiſe volonté au mauvais goût, ils mettroient encore du deſſein prémédité dans la ridicule exécution dont ils auroient bien pu ſe fier à leur maladreſſe.

D'après une autre ſuppoſition con-

---

* Comme on m'a aſſuré qu'il y avoit parmi les Symphoniſtes de l'Opéra, non-ſeulement de très-bons violons, (ce que je confeſſe qu'ils ſont preſque tous, pris ſéparément,) mais de véritablement honnêtes gens, qui ne ſe prêtent point aux cabales de leurs confreres pour mal ſervir le Public, je me hâte d'ajoûter ici cette diſtinction, pour réparer, autant qu'il eſt en moi, le tort que je puis avoir vis-à-vis de ceux qui la méritent.

traire à celle que je viens de faire, je pourrois déduire aiſément toutes les qualités d'une véritable Muſique, faite pour émouvoir, pour imiter, pour plaire, & pour porter au cœur les plus douces impreſſions de l'harmonie & du chant; mais comme ceci nous écarteroit trop de notre ſujet, & ſur-tout des idées qui nous ſont connues, j'aime mieux me borner à quelques obſervations ſur la Muſique Italienne, qui puiſſent nous aider à mieux juger de la nôtre.

Si l'on demandoit laquelle de toutes les langues doit avoir une meilleure Grammaire, je répondrois que c'eſt celle du peuple qui raiſonne le mieux; & ſi l'on demandoit lequel de tous les peuples doit avoir une meilleure Muſique, je dirois que c'eſt celui dont la langue y eſt la plus propre. C'eſt ce que j'ai déja établi ci-devant, & que j'aurai occaſion de confirmer dans la ſuite de cette Lettre. Or, s'il y a en Europe une langue propre à la Muſique, c'eſt certainement l'Italienne; car cette langue eſt douce, ſonore, harmonieuſe, & accentuée plus qu'aucune autre, &

ces quatre qualités ſont préciſément les plus convenables au chant.

Elle eſt douce ; parce que les articulations y ſont peu compoſées, que la rencontre des conſonnes y eſt rare & ſans rudeſſe, & qu'un très-grand nombre de ſyllabes n'y étant formées que de voyelles, les fréquentes éliſions en rendent la prononciation plus coulante. Elle eſt ſonore, parce que la plupart des voyelles y ſont éclatantes, qu'elle n'a pas de diphthongues compoſées, qu'elle a peu ou point de voyelles nazales, & que les articulations rares & faciles diſtinguent mieux le ſon des ſyllabes, qui en devient plus net & plus plein. A l'égard de l'harmonie, qui dépend du nombre & de la proſodie autant que des ſons, l'avantage de la langue Italienne eſt manifeſte ſur ce point : car il faut remarquer que ce qui rend une langue harmonieuſe & véritablement pittoreſque, dépend moins de la force réelle de ſes termes, que de la diſtance qu'il y a du doux au fort entre les ſons qu'elle emploie, & du choix qu'on en peut faire pour les tableaux qu'on a à peindre. Ceci ſuppoſé, que

ceux qui pensent que l'Italien n'est que le langage de la douceur & de la tendresse, prennent la peine de comparer entre elles ces deux strophes du Tasse :

Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, e cari vezzi, e liete paci,
Sorrisi, parolette, e dolci stille
Di pianto e sospir, tronchi e molli basci;
Fuse tai cose tutte, e poscia unille,
Et al foce tempro di lente faci;
E ne formò quel si mirabil cinto
Di ch' ella aveva il bel fianco succinto.

Chiama gl' abitator de l'ombre eterne
Il rauco tuon de la tartarea tromba;
Treman le spaziose atre caverne,
E l'aer cieco a quel romor rimbomba;
Ne si stridendo mai da le superne
Regioni del Cielo il folgor piomba;
Ne si scossa giammai trema la terra,
Quando i vapori in sen gravida serra.

Et s'ils désesperent de rendre en François la douce harmonie de l'une, qu'ils essayent d'exprimer la rauque dureté de l'autre : il n'est pas besoin pour juger de ceci d'entendre la langue, il ne faut qu'avoir des oreilles & de la bonne-

foi. Au reste, vous observerez que cette dureté de la derniere strophe n'est point sourde, mais très-sonore, & qu'elle n'est que pour l'oreille, & non pour la prononciation : car la langue n'articule pas moins facilement les *r* multipliées qui font la rudesse de cette strophe, que les *l* qui rendent la premiere si coulante. Au contraire, toutes les fois que nous voulons donner de la dureté à l'harmonie de notre langue, nous sommes forcés d'entasser des consonnes de toutes especes qui forment des articulations difficiles & rudes; ce qui retarde la marche du chant, & contraint souvent la Musique d'aller plus lentement, précisément quand le sens des paroles exigeroit le plus de vitesse.

Si je voulois m'étendre sur cet article, je pourrois peut-être vous faire voir encore que les inversions de la langue Italienne sont beaucoup plus favorables à la bonne mélodie, que l'ordre didactique de la nôtre; & qu'une phrase musicale se développe d'une maniere plus agréable & plus intéressante, quand le sens du discours long-temps suspendu se résout sur le verbe avec la cadence,

[q]ue quand il se développe à mesure, & [l]aisse affoiblir ou satisfaire ainsi par [d]egrés le desir de l'esprit ; tandis que [c]elui de l'oreille augmente en raison [c]ontraire jusqu'à la fin de la phrase. Je [v]ous prouverois encore que l'art des sus[p]ensions & des mots entrecoupés, que [l]'heureuse constitution de la langue [r]end si familier à la Musique Italienne, [e]st entiérement inconnu dans la nôtre ; [&] que nous n'avons d'autres moyens [p]our y suppléer, que des silences, qui [n]e sont jamais du chant, & qui, dans [c]es occasions, montrent plutôt la pauvreté de la Musique, que les ressources du Musicien.

Il me resteroit à parler de l'accent : mais ce point important demande une si profonde discussion, qu'il vaut mieux la réserver à une meilleure main. Je vais donc passer aux choses plus essentielles à mon objet, & tâcher d'examiner notre Musique en elle-même.

Les Italiens prétendent que notre mélodie est plate & sans aucun chant,

& toutes les nations * neutres confirment unanimement leur jugement ſur ce point. De notre côté nous accuſons la leur d'être bizarre & baroque **. J'aime mieux croire que les uns ou les autres ſe trompent, que d'être réduit à dire que, dans des contrées où les ſciences & tous les arts ſont parvenus à un ſi haut degré, la Muſique ſeule eſt encore à naître.

Les moins prévenus d'entre nous ***

---

* Il a été un temps, dit Mylord Schafteſbury, où l'uſage de parler François avoit mis parmi nous la Muſique Françoiſe à la mode. Mais bien-tôt la Muſique Italienne, nous montrant la nature de plus près, nous dégoûta de l'autre, & nous la fit appercevoir auſſi lourde, auſſi plate, & auſſi mauſſade qu'elle l'eſt en effet.

** Il me ſemble qu'on n'oſe plus tant faire ce reproche à la mélodie Italienne, depuis qu'elle s'eſt fait entendre parmi nous : c'eſt ainſi que cette Muſique admirable n'a qu'à ſe montrer telle qu'elle eſt, pour ſe juſtifier de tous les torts dont on l'accuſe.

*** Pluſieurs condamnent l'excluſion totale que les Amateurs de Muſique donnent, ſans ba-

ſe contentent de dire que la Muſique Italienne & la Françoiſe ſont toutes deux bonnes, chacune dans ſon genre, chacune pour la langue qui lui eſt propre; mais, outre que les autres nations ne conviennent pas de cette parité, il reſteroit toujours à ſçavoir laquelle des deux langues peut comporter le meilleur genre de Muſique en ſoi. Queſtion fort agitée en France, mais qui ne le ſera jamais ailleurs; queſtion qui ne peut être décidée que par une oreille parfaitement neutre, & qui par conſéquent devient tous les jours plus difficile à réſoudre dans le ſeul pays où elle ſoit en problême. Voici ſur ce ſujet quelques expériences que chacun eſt maître de vérifier, & qui me paroiſſent pouvoir ſervir à cette ſolution, du moins quant à la mélodie, à laquelle ſeule ſe réduit preſque toute la diſpute.

J'ai pris dans les deux Muſiques des

lancer, à la Muſique Françoiſe; ces modérés conciliateurs ne voudroient pas de goûts excluſifs, comme ſi l'amour des bonnes choſes devoit faire aimer les mauvaiſes.

airs également estimés chacun dans son genre ; &, les dépouillant les uns de leurs ports de voix & de leurs cadences éternelles, les autres des notes sous-entendues que le compositeur ne se donne point la peine d'écrire, & dont il se remet à l'intelligence du Chanteur *, je les ai solfiés exactement sur la note, sans aucun ornement, & sans rien fournir de moi-même au sens ni à la liaison de la phrase. Je ne vous dirai point quel a été dans mon esprit le résultat de cette comparaison, parce que j'ai le droit de vous proposer mes raisons & non pas mon autorité : je vous

* C'est donner toute la faveur à la Musique Françoise, que de s'y prendre ainsi : car ces notes sous-entendues dans l'Italienne, ne sont pas moins de l'essence de la mélodie que celles qui sont sur le papier. Il s'agit moins de ce qui est écrit que de ce qui doit se chanter, & cette maniere de noter doit seulement passer pour une sorte d'abbréviation ; au lieu que les cadences & les ports de voix du chant François sont bien, si l'on veut, exigés par le goût, mais ne constituent point la mélodie, & ne sont pas de son essence ; c'est pour elle une sorte de fard qui couvre sa laideur sans la détruire, & qui ne la rend que plus ridicule aux oreilles sensibles.

rends

rends compte ſeulement des moyens que j'ai pris pour me déterminer, afin que, ſi vous les trouvez bons, vous puiſſiez les employer à votre tour. Je dois vous avertir ſeulement, que cette èxpérience demande bien plus de précautions qu'il ne ſemble. La premiere, & la plus difficile de toutes, eſt d'être de bonne-foi, & de ſe rendre également équitable dans le choix & dans le jugement. La ſeconde eſt que, pour tenter cet examen, il faut néceſſairement être également verſé dans les deux ſtyles; autrement celui qui ſeroit le plus familier ſe préſenteroit à chaque inſtant à l'eſprit au préjudice de l'autre; & cette deuxiéme condition n'eſt guère plus facile que la premiere: car de tous ceux qui connoiſſent bien l'une & l'autre Muſique, nul ne balance ſur le choix; & l'on a pu voir par les plaiſans barbouillages de ceux qui ſe ſont mêlés d'attaquer l'Italienne, quelle connoiſſance ils avoient d'elle & de l'art en général.

Je dois ajoûter qu'il eſt eſſentiel d'aller bien exactement en meſure; mais je prévois que cet avertiſſement, ſu-

perflu dans tout autre pays, ſera fort inutile dans celui-ci ; & cette ſeule omiſſion entraîne néceſſairement lincompétence du jugement.

Avec toutes ces précautions, le caractere de chaque genre ne tarde pas à ſe déclarer ; & alors il eſt bien difficile de ne pas revêtir les phraſes des idées qui leur conviennent, & de n'y pas ajoûter, du moins par l'eſprit, les tours & les ornemens qu'on a la force de leur refuſer par le chant. Il ne faut pas non plus s'en tenir à une ſeule épreuve ; car un air peut plaire plus qu'un autre, ſans que cela décide de la préférence du genre ; & ce n'eſt qu'après un grand nombre d'eſſais, qu'on peut établir un jugement raiſonnable. D'ailleurs, en s'ôtant la connoiſſance des paroles, on s'ôte celle de la partie la plus importante de la mélodie, qui eſt l'expreſſion ; & tout ce qu'on peut décider par cette voie, c'eſt ſi la modulation eſt bonne, & ſi le chant a du naturel & de la beauté. Tout cela nous montre combien il eſt difficile de prendre aſſez de précautions contre les préjugés, & combien le raiſonnement nous eſt né-

cessaire pour nous mettre en état de juger sainement des choses de goût.

J'ai fait une autre épreuve qui demande moins de précautions, & qui vous paroîtra peut-être plus décisive. J'ai donné à chanter à des Italiens les plus beaux airs de Lulli, & à des Musiciens François des airs de Léo, & du Pergolese, & j'ai remarqué que, quoique ceux-ci fussent fort éloignés de saisir le vrai goût de ces morceaux, ils en sentoient pourtant la mélodie, & en tiroient, à leur maniere, des phrases de Musique chantantes, agréables & bien cadencées. Mais les Italiens solfiant très-exactement nos airs les plus pathétiques, n'ont jamais pu y reconnoître ni phrase, ni chant; ce n'étoit pas pour eux de la Musique qui eût du sens, mais seulement des suites de notes placées sans choix & comme au hazard; ils les chantoient précisément comme vous liriez des mots Arabes écrits en caracteres François *.

* Nos Musiciens prétendent tirer un grand avantage de cette différence. *Nous exécutons la Musique Italienne*, disent-ils avec leur fierté

Troisième expérience. J'ai vu à Venise un Arménien, homme d'esprit, qui n'avoit jamais entendu de Musique, & devant lequel on exécuta dans un même concert un monologue François qui commence par ce vers :

Temple sacré, séjour tranquille :

Et un air de Galuppi, qui commence par celui-ci :

Voi che languite senza speranza.

L'un & l'autre furent chantés, médiocrement pour le François, & mal pour l'Italien, par un homme accoutumé seulement à la Musique Françoise, & alors très-enthousiaste de celle de M. Rameau. Je remarquai dans l'Arménien, durant tout le chant François, plus de surprise que de plaisir ; mais

---

accoutumée, *& les Italiens ne peuvent exécuter la nôtre : donc notre Musique vaut mieux que la leur.* Ils ne voient pas qu'ils devroient tirer une conséquence toute contraire, & dire : *donc les Italiens ont une mélodie, & nous n'en avons point.*

tout le monde obſerva, dès les premieres meſures de l'air Italien, que ſon viſage & ſes yeux s'adouciſſoient. Il étoit enchanté : il prêtoit ſon ame aux impreſſions de la Muſique ; & quoiqu'il entendît peu la langue, les ſimples ſons lui cauſoient un raviſſement ſenſible. Dès ce moment on ne put plus lui faire écouter aucun air François.

Mais, ſans chercher ailleurs des exemples, n'avons-nous pas même parmi nous pluſieurs perſonnes qui, ne connoiſſant que notre Opera, croyoient de bonne foi n'avoir aucun goût pour le chant, & n'ont été déſabuſées que par les Intermedes Italiens. C'eſt préciſément parce qu'ils n'aimoient que la véritable Muſique, qu'ils croyoient ne pas aimer la Muſique.

J'avoue que tant de faits m'ont rendu douteuſe l'exiſtence de notre mélodie, & m'ont fait ſoupçonner qu'elle pourroit bien n'être qu'une ſorte de plainchant modulé, qui n'a rien d'agréable en lui même, qui ne plaît qu'à l'aide de quelques ornemens arbitraires, & ſeulement à ceux qui ſont convenus de les

trouver beaux. Auſſi à peine notre Muſique eſt-elle ſupportable à nos propres oreilles, lorſqu'elle eſt exécutée par des voix médiocres qui manquent d'art pour la faire valoir. Il faut des Fel & des Jéliotte pour chanter la Muſique Françoiſe; mais toute voix eſt bonne pour l'Italienne, parce que les beautés du chant Italien ſont dans la Muſique même; au lieu que celles du chant François, s'il en a, ne ſont que dans l'art du Chanteur *.

Trois choſes me paroiſſent concourir

* Au reſte, c'eſt une erreur de croire qu'en général les Chanteurs Italiens aient moins de voix que les François. Il faut, au contraire, qu'ils aient le timbre plus fort & plus harmonieux, pour pouvoir ſe faire entendre ſur les Théâtres immenſes de l'Italie, ſans ceſſer de ménager les ſons, comme le veut la Muſique Italienne. Le chant François exige tout l'effort des poumons, toute l'étendue de la voix : plus fort, nous diſent nos Maîtres; enflez les ſons; ouvrez la bouche; donnez toute votre voix. Plus doux, diſent les Maîtres Italiens : ne forcez point; chantez ſans gêne; rendez vos ſons doux, fléxibles & coulans; réſervez les éclats pour ces momens rares & paſſagers où il faut ſurprendre & déchirer. Or, il me paroît que, dans la néceſſité de ſe faire entendre, celui là doit avoir plus de voix, qui peut ſe paſſer de crier.

à la perfection de la mélodie Italienne. La premiere, est la douceur de la langue, qui, rendant toutes les infléxions faciles, laisse au goût du Musicien la liberté d'en faire un choix plus exquis, de varier davantage les combinaisons, & de donner à chaque Acteur un tour de chant particulier; de même que chaque homme a son geste & son ton qui lui sont propres, & qui le distinguent d'un autre homme.

La deuxiéme est la hardiesse des modulations, qui, quoique moins servilement préparées que les nôtres, se rendent plus agréables, en se rendant plus sensibles, &, sans donner de la dureté au chant, ajoûtent une vive énergie à l'expression. C'est par elle que le Musicien, passant brusquement d'un ton ou d'un mode à un autre, & supprimant, quand il le faut, les transitions intermédiaires & scholastiques, sçait exprimer les réticences, les interruptions, les discours entre-coupés, qui sont le langage des passions impétueuses, que le bouillant Métastase a employé si souvent, que les Porpora, les Galuppi, les Cocchi, les Jumella, les Perez, les Terra-

deglias ont ſçu rendre avec ſuccès, & que nos Poëtes lyriques connoiſſent auſſi peu que nos Muſiciens.

Le troiſième avantage, & celui qui prête à la mélodie ſon plus grand effet, eſt l'extrême préciſion de meſure qui s'y fait ſentir dans les mouvemens les plus lents, ainſi que dans les plus gais : préciſion qui rend le chant animé & intéreſſant, les accompagnemens vifs & cadencés ; qui multiplie réellement les chants, en faiſant d'une même combinaiſon de ſons autant de différentes mélodies, qu'il y a de manieres de les ſcander ; qui porte au cœur tous les ſentimens, & à l'eſprit tous les tableaux ; qui donne au Muſicien le moyen de mettre en airs tous les caracteres de paroles imaginables, pluſieurs dont nous n'avons pas même l'idée * ;

* Pour ne pas ſortir du genre comique, le ſeul connu à Paris, voyez les airs : *Quando Sciolto avrò il contrato*, &c. *Io ò un veſpajo*, &c. *O queſto, o quello t'ai a riſolvere*, &c. *A un guſto da ſtordire*, &c. *Stizzoſo mio, ſtizzoſo*, &c. *Io ſono una Donzella*, &c. *Quanti maeſtri, quanti dottori*, &c. *I Sbirri già lo aſpetano*, &c.

& qui rend les mouvemens propres à exprimer tous les caracteres *, ou un ſeul mouvement propre à contraſter & changer de caractere au gré du Compoſiteur.

Voilà, ce me ſemble, les ſources d'où le chant Italien tire ſes charmes & ſon énergie ; à quoi l'on peut ajoûter une nouvelle & très-forte preuve de l'avantage de ſa mélodie, en ce qu'elle n'exige pas autant que la nôtre de ces fréquens renverſemens d'harmonie, qui donnent à la Baſſe-continue le véritable chant d'un deſſus. Ceux

---

Ma dunque il teſtamento; &c. *Senti me, ſe brami ſtare, o che riſa, che piacere*, &c : tous caracteres d'airs dont la Muſique Françoiſe n'a pas les premiers élémens, & dont elle n'eſt pas en état d'exprimer un ſeul mot.

* Je me contenterai d'en citer un ſeul exemple, mais très-frappant ; c'eſt l'air : *Se pur d'un infelice*, &c. de la fauſſe Suivante ; air très-pathétique ſur un mouvement très-gai, auquel il n'a manqué qu'une voix pour le chanter, un Orcheſtre pour l'accompagner, des oreilles pour l'entendre, & la ſeconde partie qu'il ne falloit pas ſupprimer.

qui trouvent de ſi grandes beautés dans la mélodie Françoiſe, devroient bien nous dire à laquelle de ces choſes elle en eſt redevable, ou nous montrer les avantages qu'elle a pour y ſuppléer.

Quand on commence à connoître la mélodie Italienne, on ne lui trouve d'abord que des graces, & on ne la croit propre qu'à exprimer des ſentimens agréables : mais, pour peu qu'on étudie ſon caractere pathétique & tragique, on eſt bien-tôt ſurpris de la force que lui prête l'art des Compoſiteurs dans les grands morceaux de Muſique. C'eſt à l'aide de ces modulations ſçavantes, de cette harmonie ſimple & pure, de ces accompagnemens vifs & brillans, que ces chants divins déchirent ou raviſſent l'ame, mettent le Spectateur hors de lui-même, & lui arrachent, dans ſes tranſports, des cris dont jamais nos tranquilles Opera ne furent honorés.

Comment le Muſicien vient-il à bout de produire ces grands effets ? Eſt-ce à force de contraſter les mouvemens, de multiplier les accords, les notes, les

parties ? Eſt-ce à force d'entaſſer deſſins ſur deſſins, inſtrumens ſur inſtrumens ? Tout ce fatras, qui n'eſt qu'un mauvais ſupplément où le génie manque, étoufferoit le chant loin de l'animer, détruiroit l'intérêt en partageant l'attention. Quelque harmonie que puiſſent faire enſemble pluſieurs parties toutes bien chantantes, l'effet de ces beaux chants s'évanouit auſſi-tôt qu'ils ſe font entendre à la fois; & il ne reſte que celui d'une ſuite d'accords, qui, quoi qu'on puiſſe dire, eſt toujours froide quand la mélodie ne l'anime pas; de ſorte que plus on entaſſe de chants mal-à-propos, & moins la Muſique eſt agréable & chantante; parce qu'il eſt impoſſible à l'oreille de ſe prêter au même inſtant à pluſieurs mélodies, & que, l'une effaçant l'impreſſion de l'autre, il ne réſulte du tout que de la confuſion & du bruit. Pour qu'une Muſique devienne intéreſſante, pour qu'elle porte à l'ame les ſentimens qu'on y veut exciter, il faut que toutes les parties concourent à fortifier l'expreſſion du ſujet; que l'harmonie ne ſerve qu'à le rendre plus énergique; que l'accompagnement l'embelliſſe, ſans le cou-

vrir ni le défigurer ; que la Baſſe, par une marche uniforme & ſimple, guide en quelque ſorte celui qui chante & celui qui écoute, ſans que ni l'un, ni l'autre s'en apperçoive ; il faut, en un mot, que le tout enſemble ne porte à la fois qu'une mélodie à l'oreille, & qu'une idée à l'eſprit.

Cette unité de mélodie me paroît une regle indiſpenſable & non moins importante en Muſique, que l'unité d'action dans une Tragédie ; car elle eſt fondée ſur le même principe, & dirigée vers le même objet. Auſſi tous les bons Compoſiteurs Italiens s'y conforment-ils avec un ſoin qui dégénere quelquefois en affectation ; &, pour peu qu'on y réfléchiſſe, on ſent bien-tôt que c'eſt d'elle que leur Muſique tire ſon principal effet. C'eſt dans cette grande regle qu'il faut chercher la cauſe des fréquens accompagnemens à l'uniſſon qu'on remarque dans la Muſique Italienne, & qui, fortifiant l'idée du chant, en rendent en même temps les ſons plus moëlleux, plus doux & moins fatigans pour la voix. Ces uniſſons ne ſont point praticables dans notre Muſique,

si ce n'est sur quelques caracteres d'airs choisis & tournés exprès pour cela. Jamais un air pathétique François ne seroit supportable, accompagné de cette maniere; parce que, la Musique vocale & l'instrumentale ayant parmi nous des caracteres différens, on ne peut, sans pécher contre la mélodie & le goût, appliquer à l'une les mêmes tours qui conviennent à l'autre; sans compter que, la mesure étant toujours vague & indéterminée, sur-tout dans les airs lents, les instrumens & la voix ne pourroient jamais s'accorder, & ne marcheroient point assez de concert pour produire ensemble un effet agréable. Une beauté qui résulte encore de ces unissons, c'est de donner une expression plus sensible à la mélodie, tantôt en renforçant tout d'un coup les instrumens sur un passage, tantôt en les radoucissant, tantôt en leur donnant un trait de chant énergique & saillant, que la voix n'auroit pu faire, & que l'Auditeur adroitement trompé ne laisse pas de lui attribuer, quand l'orchestre sçait le faire sortir à propos. De-là naît encore cette parfaite correspondance de la symphonie & du chant, qui fait que tous les traits qu'on

admire dans l'une, ne ſont que des développemens de l'autre : de ſorte que c'eſt toujours dans la partie vocale qu'il faut chercher la ſource de toutes les beautés de l'accompagnement. Cet accompagnement eſt ſi bien uni avec le chant, & ſi exactement relatif aux paroles, qu'il ſemble ſouvent déterminer le jeu, & dicter à l'Acteur le geſte qu'il doit faire * ; & tel qui n'auroit pu jouer le rôle ſur les paroles ſeules, le jouera très-juſte ſur la Muſique, parce qu'elle fait bien ſa fonction d'interprète.

Au reſte, il s'en faut beaucoup que les accompagnemens Italiens ſoient toujours à l'uniſſon de la voix. Il y a deux cas aſſez fréquens où le Muſicien les en ſépare : l'un, quand la voix, roulant avec légereté ſur des cordes d'har-

---

* On en trouve des exemples fréquens dans les Intermedes qui nous ont été donnés cette année, entr'autres, dans l'air : *A un guſto da ſtordire*, du Maître de Muſique ; dans celui *ſon Padrone*, de la Femme orgueilleuſe ; dans celui *vi ſto ben*, du Tracollo ; dans celui *tu non penſi, no, ſignora*, de la Bohémienne ; & dans preſque tous ceux qui demandent du jeu.

monie, fixe assez l'attention, pour que l'accompagnement ne puisse la partager : encore alors donne-t-on tant de simplicité à cet accompagnement, que l'oreille, affectée seulement d'accords agréables, n'y sent aucun chant qui puisse la distraire. L'autre cas demande un peu plus de soin pour le faire entendre.

Quand le Musicien sçaura son art, dit l'Auteur de la Lettre sur les Sourds & les Muets, *les parties d'accompagnement concourront ou à fortifier l'expression de la partie chantante, ou à ajoûter de nouvelles idées que le sujet demandoit, & que la partie chantante n'aura pu rendre.* Ce passage me paroît renfermer un précepte très-utile ; & voici comment je pense qu'on doit l'entendre.

Si le chant est de nature à exiger quelques additions, ou, comme disoient nos anciens Musiciens, quelques *diminutions* *, qui ajoûtent à l'expression ou à l'agrément, sans détruire en

* On trouvera le mot *diminution* dans le quatrième volume de l'Encyclopédie.

cela l'unité de mélodie ; de sorte que l'oreille, qui blâmeroit peut-être ces additions faites par la voix, les approuve dans l'accompagnement & s'en laisse doucement affecter, sans cesser pour cela d'être attentive au chant : alors l'habile Musicien, en les ménageant à propos & les employant avec goût, embellira son sujet, & le rendra plus expressif, sans le rendre moins un : &, quoique l'accompagnement n'y soit pas exactement semblable à la partie chantante, l'un & l'autre ne feront pourtant qu'un chant & qu'une mélodie. Que si le sens des paroles comporte une idée accessoire que le chant n'aura pas pu rendre, le Musicien l'enchâssera dans des silences ou dans des tenues, de maniere qu'il puisse la présenter à l'Auditeur, sans le détourner de celle du chant. L'avantage seroit encore plus grand, si cette idée accessoire pouvoit être rendue par un accompagnement contraint & continu, qui fût plutôt un léger murmure qu'un véritable chant, comme feroit le bruit d'une riviere ou le gazouillement des oiseaux : car alors le Compositeur pourroit séparer tout-à-fait le chant de

l'accompagnement ; &, deſtinant uniquement ce dernier à rendre l'idée acceſſoire, il diſpoſera ſon chant de maniere à donner des jours fréquens à l'Orcheſtre, en obſervant avec ſoin que la ſymphonie ſoit toujours dominée par la partie chantante ; ce qui dépend encore plus de l'art du Compoſiteur, que de l'exécution des Inſtrumens : mais ceci demande une expérience conſommée pour éviter la duplicité de mélodie.

Voilà tout ce que la regle de l'unité peut accorder au goût du Muſicien, pour parer le chant, ou le rendre plus expreſſif, ſoit en embelliſſant le ſujet principal, ſoit en y en ajoûtant un autre qui lui reſte aſſujetti. Mais de faire chanter à part, des Violons d'un côté, de l'autre des Flûtes, de l'autre des Baſſons, chacun ſur un deſſin particulier, & preſque ſans rapport entre eux, & d'appeller tout ce cahos, de la Muſique, c'eſt inſulter également l'oreille & le jugement des Auditeurs.

Une autre choſe, qui n'eſt pas moins contraire que la multiplication des parties, à la regle que je viens d'établir,

c'eſt l'abus ou plutôt l'uſage des fugues, imitations, doubles deſſins, & autres beautés arbitraires, & de pure convention, qui n'ont preſque de mérite que la difficulté vaincue, & qui toutes ont été inventées, dans la naiſſance de l'Art, pour faire briller le ſçavoir, en attendant qu'il fût queſtion du génie. Je ne dis pas qu'il ſoit tout-à-fait impoſſible de conſerver l'unité de mélodie dans une fugue, en conduiſant habilement l'attention de l'Auditeur d'une partie à l'autre, à meſure que le ſujet y paſſe; mais ce travail eſt ſi pénible, que preſque perſonne n'y réuſſit; & ſi ingrat, qu'à peine le ſuccès peut-il dédommager de la fatigue d'un tel ouvrage. Tout cela n'aboutiſſant qu'à faire du bruit, ainſi que la plupart de nos chœurs ſi admirés *, eſt également indigne d'occu-

* Les Italiens ne ſont pas eux-mêmes tout-à-fait revenus de ce préjugé barbare. Ils ſe piquent encore d'avoir dans leurs Egliſes de la Muſique bruyante; ils ont ſouvent des Meſſes & des Motets à quatre chœurs, chacun ſur un deſſin différent; mais les grands Maîtres ne font que rire de tout ce fatras Je me ſouviens que Terradeglias, me parlant de pluſieurs Motets de ſa

per la plume d'un homme de génie, & l'attention d'un homme de goût. A l'égard des contre-fugues, doubles fugues, fugues renversées, basses contraintes, & autres sottises difficiles, que l'oreille ne peut souffrir, & que la raison ne peut justifier; ce sont évidemment des restes de barbarie & de mauvais goût, qui ne subsistent, comme les portails de nos Églises gothiques, que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire.

Il a été un tems où l'Italie étoit barbare; & même, après la renaissance des autres Arts, que l'Europe lui doit tous, la Musique, plus tardive, n'y a point pris aisément cette pureté de goût qu'on y voit briller aujourd'hui: & l'on ne peut guère donner une plus mauvaise idée de ce qu'elle étoit alors, qu'en remarquant qu'il n'y a eu, pendant long-tems,

composition où il avoit mis des chœurs travaillés avec un grand soin, étoit honteux d'en avoir fait de si beaux, & s'en excusoit sur sa jeunesse. Autrefois, disoit-il, j'aimois à faire du bruit; à présent je tâche de faire de la Musique.

qu'une même Musique en France & en Italie *, & que les Musiciens des deux contrées communiquoient entr'eux, non pourtant sans qu'on pût remarquer déja dans les nôtres le germe de cette jalousie, qui est inséparable de l'infériorité. Lulli même, allarmé de l'arrivée de Corelli, se hâta de le faire chasser de France : ce qui lui fut d'autant plus aisé, que Corelli étoit plus grand-homme, par conséquent moins courtisan que lui. Dans ces tems où la Musique naissoit à peine, elle avoit en Italie cette ridicule emphase de science harmonique, ces pédantesques prétentions

* L'Abbé Du Bos se tourmente beaucoup pour faire honneur aux Pays-Bas, du renouvellement de la Musique ; & cela pourroit s'admettre, si l'on donnoit le nom de Musique, à un continuel remplissage d'accords : mais si l'harmonie n'est que la base commune, & que la mélodie seule constitue le caractere, non-seulement la Musique moderne est née en Italie, mais il y a quelque apparence que, dans toutes nos langues vivantes, la Musique Italienne est la seule qui puisse réellement exister. Du temps d'Orlande & de Goudimel, on faisoit de l'harmonie & des sons : Corelli, Buononcini, Vinci & Pergolese, sont les premiers qui aient fait de la Musique.

de doctrine qu'elle a cherement conservées parmi nous, & par lesquelles on distingue aujourd'hui cette Musique méthodique, compassée, mais sans génie, sans invention & sans goût, qu'on appelle, à Paris, *Musique écrite*, par excellence, & qui, tout au plus, n'est bonne en effet qu'à écrire, & jamais à exécuter.

Depuis même que les Italiens ont rendu l'harmonie plus pure, plus simple, & donné tous leurs soins à la perfection de la mélodie, je ne nie pas qu'il ne soit encore demeuré parmi eux quelques légeres traces de fugues & dessins gothiques, & quelquefois de doubles & triples mélodies. C'est de quoi je pourrois citer plusieurs exemples dans les Intermedes qui nous sont connus, &, entr'autres, le mauvais quatuor, qui est à la fin de la *Femme orgueilleuse*. Mais outre que ces choses sortent du caractere établi; outre qu'on ne trouve jamais rien de semblable dans les Tragédies, & qu'il n'est pas plus juste de juger l'Opéra Italien sur ces farces, que de juger notre Théâtre François sur l'*Impromptu de Campagne*,

ou *le Baron de la Craſſe ;* il faut auſſi rendre juſtice à l'art avec lequel les Compoſiteurs ont ſouvent évité dans ces Intermedes les piéges qui leur étoient tendus par les Poëtes, & ont fait tourner au profit de la regle, des ſituations qui ſembloient les forcer à l'enfreindre.

De toutes les parties de la Muſique, la plus difficile à traiter, ſans ſortir de l'unité de mélodie, eſt le Duo, & cet article mérite de nous arrêter un moment. L'Auteur de la Lettre ſur Omphale a déja remarqué que les Duo ſont hors de la nature ; car, rien n'eſt moins naturel que de voir deux perſonnes ſe parler à la fois durant un certain tems, ſoit pour dire la même choſe, ſoit pour ſe contredire, ſans jamais s'écouter, ni ſe répondre. Et quand cette ſuppoſition pourroit s'admettre en certains cas ; il eſt bien certain que ce ne ſeroit jamais dans la Tragédie ; où cette indécence n'eſt convenable ni à la dignité des perſonnages qu'on y fait parler, ni à l'éducation qu'on leur ſuppoſe. Or, le meilleur moyen de ſauver cette abſurdité, c'eſt de traiter le plus qu'il eſt

poſſible le Duo en Dialogue, & ce premier ſoin regarde le Poëte ; ce qui regarde le Muſicien, c'eſt de trouver un chant convenable au ſujet, & diſtribué de telle ſorte que, chacun des Interlocuteurs parlant alternativement, toute la ſuite du Dialogue ne forme qu'une mélodie, qui, ſans changer de ſujet, ou du moins ſans altérer le mouvement, paſſe, dans ſon progrès, d'une partie à l'autre, ſans ceſſer d'être une, & ſans enjamber. Quand on joint enſemble les deux parties, (ce qui doit ſe faire rarement & durer peu) il faut trouver un chant ſuſceptible d'une marche par tierces, ou par ſixtes, dans lequel la ſeconde partie faſſe ſon effet ſans diſtraire l'oreille de la premiere. Il faut garder la dureté des diſſonnances, les ſons perçans & renforcés, le *fortiſſimo* de l'Orcheſtre, pour des inſtans de déſordre & de tranſports, où les Acteurs, ſemblant s'oublier eux-mêmes, portent leur égarement dans l'ame de tout Spectateur ſenſible, & lui font éprouver le pouvoir de l'harmonie ſobrement ménagée. Mais ces inſtans doivent être rares & amenés avec art. Il faut par une Muſique douce & affectueuſe avoir

déja diſpoſé l'oreille & le cœur à l'émotion, pour que l'un & l'autre ſe prêtent à ces ébranlemens violens ; & il faut qu'ils paſſent avec la rapidité qui convient à notre foibleſſe : car, quand l'agitation eſt trop forte, elle ne ſçauroit durer, & tout ce qui eſt au-delà de la nature ne touche plus.

En diſant ce que les Duo doivent être, j'ai dit préciſément ce qu'ils ſont dans les Opéra Italiens. Si quelqu'un a pu entendre ſur un Théâtre d'Italie un Duo tragique chanté par deux bons Acteurs, & accompagné par un véritable Orcheſtre, ſans en être attendri ; s'il a pu d'un œil ſec aſſiſter aux adieux de Mandane & d'Arbace, je le tiens digne de pleurer à ceux de Lybie & d'Épaphus.

Mais, ſans inſiſter ſur les Duo tragiques, genre de Muſique dont on n'a pas même l'idée à Paris, je puis vous citer un Duo comique qui y eſt connu de tout le monde, & je le citerai hardiment comme un modele de chant, d'unité de mélodie, de dialogue & de goût ; auquel, ſelon moi, rien ne manquera,

quera, quand il ſera bien exécuté, que des auditeurs qui ſçachent l'entendre : c'eſt celui du premier Acte de la Serva Padrona, *Lo conoſco a quegl' occhietti, &c.* J'avoue que peu de Muſiciens François ſont en état d'en ſentir les beautés, & je dirois volontiers du Pergolèſe, comme Ciceron diſoit d'Homère ; que c'eſt déja avoir fait beaucoup de progrès dans l'Art, que de ſe plaire à ſa lecture.

J'eſpere, Monſieur, que vous me pardonnerez la longueur de cet article, en faveur de ſa nouveauté, & de l'importance de ſon objet. J'ai cru devoir m'étendre un peu ſur une regle auſſi eſſentielle que celle de l'unité de mélodie ; regle dont aucun Théoricien, que je ſçache, n'a parlé juſqu'à ce jour : que les Compoſiteurs Italiens ont ſeuls ſentie & pratiquée, ſans ſe douter, peut-être, de ſon exiſtence ; & de laquelle dépendent la douceur du chant, la force de l'expreſſion, & preſque tout le charme de la bonne Muſique. Avant que de quitter ce ſujet, il me reſte à vous montrer qu'il en réſulte de nouveaux avantages pour l'harmonie même,

aux dépens de laquelle je ſemblois accorder tout l'avantage à la mélodie ; & que l'expreſſion du chant donne lieu à celle des accords, en forçant le Compoſiteur à les ménager.

Vous reſſouvenez-vous, Monſieur, d'avoir entendu quelquefois dans les Intermedes qu'on nous a donnés cette année, le fils de l'Entrepreneur Italien, jeune enfant de dix ans au plus, accompagner quelquefois à l'Opéra ? Nous fûmes frappés dès le premier jour, de l'effet que produiſoit ſous ſes petits doigts l'accompagnement du Claveſſin ; & tout le Spectacle s'apperçut, à ſon jeu précis & brillant, que ce n'étoit pas l'Accompagnateur ordinaire. Je cherchai auſſi-tôt les raiſons de cette différence ; car je ne doutois pas que le ſieur Noblet fût bon harmoniſte, & n'accompagnât très-exactement ; mais quelle fut ma ſurpriſe, en obſervant les mains du petit bon-homme, de voir qu'il ne rempliſſoit preſque jamais les accords, qu'il ſupprimoit beaucoup de ſons, & n'employoit très-ſouvent que deux doigts, dont l'un ſonnoit preſque toujours l'octave de la Baſſe ! Quoi !

diſois-je en moi-même, l'harmonie complette fait moins d'effet que l'harmonie mutilée, & nos Accompagnateurs, en rendant tous les accords pleins, ne font qu'un bruit confus, tandis que celui-ci avec moins de ſons fait plus d'harmonie ; ou, du moins, rend ſon accompagnement plus ſenſible & plus agréable ! Ceci fut pour moi un problême inquiétant ; & j'en compris encore mieux toute l'importance, quand, après d'autres obſervations, je vis que les Italiens accompagnoient tous de la même maniere que le petit Bambin, & que, par conſéquent, cette épargne dans leur accompagnement devoit tenir au même principe que celle qu'ils affectent dans leurs partitions.

Je comprenois bien que la Baſſe étant le fondement de toute l'harmonie, doit toûjours dominer ſur le reſte, & que, quand les autres parties l'étouffent ou la couvrent, il en réſulte une confuſion qui peut rendre l'harmonie plus ſourde ; & je m'expliquois ainſi pourquoi les Italiens, ſi économes de leur main droite dans l'accompagnement, redoublent ordinairement à la gauche

l'octave de la Baſſe ; pourquoi ils mettent tant de Contre-baſſes dans leurs Orcheſtres ; & pourquoi ils font ſi ſouvent marcher leurs quintes * avec la Baſſe, au lieu de leur donner une autre partie, comme les François ne manquent jamais de faire. Mais ceci, qui pouvoit rendre raiſon de la netteté des accords, n'en rendoit pas de leur énergie, & je vis bien-tôt qu'il devoit y avoir quelque principe plus caché & plus fin de l'expreſſion que je remarquois dans la ſimplicité de l'harmonie Italienne, tandis que je trouvois la nôtre ſi compoſée, ſi froide & ſi languiſſante.

Je me ſouvins alors d'avoir lu dans quelque ouvrage de M. Rameau, que chaque conſonnance a ſon caractere particulier, c'eſt-à-dire, une maniere d'af-

---

* On peut remarquer, à l'Orcheſtre de notr Opéra, que dans la Muſique Italienne les quinte ne jouent preſque jamais leur partie, quand ell eſt à l'octave de la Baſſe ; peut-être ne daigne t-on pas même la copier en pareil cas. Ceux qu conduiſent l'Orcheſtre ignoreroient-ils que c défaut de liaiſon entre la Baſſe & le Deſſus ren l'harmonie trop ſèche ?

fecter l'ame qui lui eſt propre; que l'effet de la tierce n'eſt point le même que celui de la quinte, ni l'effet de la quarte le même que celui de la ſixte. De même les tierces & les ſixtes mineures doivent produire des affections différentes de celles que produiſent les tierces & les ſixtes majeures; &, ces faits une fois accordés, il s'enſuit aſſez évidemment que les diſſonnances & tous les intervalles poſſibles ſeront auſſi dans le même cas. Expérience que la raiſon confirme; puiſque, toutes les fois que les rapports ſont différens, l'impreſſion ne ſçauroit être la même.

Or, me diſois-je à moi-même en raiſonnant d'après cette ſuppoſition, je vois clairement que deux conſonnances ajoûtées l'une à l'autre mal-à-propos, quoique ſelon les regles des accords, pourront, même en augmentant l'harmonie, affoiblir mutuellement leur effet, le combattre, ou le partager. Si tout l'effet d'une quinte m'eſt néceſſaire pour l'expreſſion dont j'ai beſoin, je peux riſquer d'affoiblir cette expreſſion par un troiſième ſon, qui, diviſant cette quinte en deux autres intervalles,

en modifiera néceſſairement l'effet par celui des deux tierces dans leſquelles je la réſous ; & ces tierces mêmes, quoique le tout enſemble faſſe une fort bonne harmonie, étant de différente eſpece, peuvent encore nuire mutuellement à l'impreſſion l'une de l'autre. De même, ſi l'impreſſion ſimultanée de la quinte & des deux tierces m'étoit néceſſaire, j'affoiblirois & j'altérerois mal-à-propos cette impreſſion, en retranchant un des trois ſons qui en forment l'accord. Ce raiſonnement devient encore plus ſenſible, appliqué à la diſſonnance. Suppoſons que j'aie beſoin de toute la dureté du triton, ou de toute la fadeur de la fauſſe quinte ; oppoſition, pour le dire en paſſant, qui prouve combien les divers renverſemens des accords en peuvent changer l'effet ; ſi dans une telle circonſtance, au lieu de porter à l'oreille les deux uniques ſons qui forment la diſſonnance, je m'aviſe de remplir l'accord de tous ceux qui lui conviennent, alors j'ajoûte au triton la ſeconde & la ſixte, & à la fauſſe quinte la ſixte & la tierce, c'eſt-à-dire, qu'introduiſant dans chacun de ces accords une nouvelle diſſon-

nance, j'y introduis en même temps trois consonnances, qui doivent nécessairement en tempérer & affoiblir l'effet, en rendant un de ces accords moins fade, & l'autre moins dur. C'est donc un principe certain & fondé dans la nature, que toute Musique où l'harmonie est scrupuleusement remplie, tout accompagnement où tous les accords sont complets, doit faire beaucoup de bruit, mais avoir très-peu d'expression : ce qui est précisément le caractere de la Musique Françoise. Il est vrai qu'en ménageant les accords & les parties, le choix devient difficile, & demande beaucoup d'expérience & de goût pour le faire toujours à propos ; mais s'il y a une règle pour aider au Compositeur à se bien conduire en pareille occasion, c'est certainement celle de l'unité de mélodie, que j'ai tâché d'établir ; ce qui se rapporte au caractere de la Musique Italienne, & rend raison de la douceur du chant, jointe à la force d'expression qui y regne.

Il suit de tout ceci, qu'après avoir bien étudié les regles élémentaires de l'harmonie, le Musicien ne doit point

ſe hâter de la prodiguer inconſidérément, ni ſe croire en état de compoſer, parce qu'il ſçait remplir des accords; mais qu'il doit, avant que de mettre la main à l'œuvre, s'appliquer à l'étude beaucoup plus longue & plus difficile des impreſſions diverſes que les conſonnances, les diſſonnances & tous les accords font ſur les oreilles ſenſibles, & ſe dire ſouvent à lui-même, que le grand art du Compoſiteur ne conſiſte pas moins à ſçavoir diſcerner dans l'occaſion les ſons qu'on doit ſupprimer, que ceux dont il faut faire uſage. C'eſt en étudiant & feuilletant ſans ceſſe les chef-d'œuvres de l'Italie, qu'il apprendra à faire ce choix exquis, ſi la nature lui a donné aſſez de génie & de goût pour en ſentir la néceſſité : car, les difficultés de l'art ne ſe laiſſent appercevoir qu'à ceux qui ſont faits pour les vaincre, & ceux-là ne s'aviſeront pas de compter avec mépris les portées vuides d'une partition : mais voyant la facilité qu'un Écolier auroit eue à les remplir, ils ſoupçonneront & chercheront les raiſons de cette ſimplicité trompeuſe, d'autant plus admirable, qu'elle cache des prodiges ſous une feinte né-

gligence, & que l'*arte che tutto fà, nulla ſi ſcuopre.*

Voilà, à ce qu'il me ſemble, la cauſe des effets ſurprenans que produit l'harmonie de la Muſique Italienne, quoique beaucoup moins chargée que la nôtre, qui en produit ſi peu. Ce qui ne ſignifie pas qu'il ne faille jamais remplir l'harmonie; mais qu'il ne faut la remplir qu'avec choix & diſcernement; ce n'eſt pas non plus à dire que, pour ce choix, le Muſicien ſoit obligé de faire tous ces raiſonnemens; mais qu'il en doit ſentir le réſultat. C'eſt à lui d'avoir du génie & du goût pour trouver les choſes d'effet; c'eſt au Théoricien à en chercher les cauſes, & à dire pourquoi ce ſont des choſes d'effet.

Si vous jettez les yeux ſur nos compoſitions modernes, ſur-tout ſi vous les écoutez, vous reconnoîtrez bien-tôt que nos Muſiciens ont ſi mal compris tout ceci, que, s'efforçant d'arriver au même but, ils ont directement ſuivi la route oppoſée; &, s'il m'eſt permis de vous dire naturellement ma penſée,

je trouve que plus notre Musique se perfectionne en apparence, & plus elle se gâte en effet. Il étoit peut-être nécessaire qu'elle vînt au point où elle est, pour accoutumer insensiblement nos oreilles à rejetter les préjugés de l'habitude, & à goûter d'autres airs que ceux dont nos nourrices nous ont endormis; mais je prévois que, pour la porter au très-médiocre degré de bonté dont elle est susceptible, il faudra, tôt ou tard, commencer par redescendre ou remonter au point où Lulli l'avoit mise. Convenons que l'harmonie de ce célebre Musicien est plus pure & moins renversée; que ses Basses sont plus naturelles, & marchent plus rondement; que son chant est mieux suivi; que ses accompagnemens moins chargés naissent mieux du sujet, & en sortent moins; que son récitatif est beaucoup moins maniéré, & par conséquent beaucoup meilleur que le nôtre: ce qui se confirme par le goût de l'exécution; car l'ancien récitatif étoit rendu par les Acteurs de ce temps-là tout autrement que nous ne faisons aujourd'hui; il étoit plus vif & moins traînant; on le chan-

toit moins, & on le déclamoit davantage *. Les cadences, les ports de voix se sont multipliés dans le nôtre ; il est devenu encore plus languissant, & l'on n'y trouve presque plus rien qui le distingue de ce qu'il nous plaît d'appeller *air*.

Puisqu'il est question d'airs & de récitatifs, vous voulez bien, Monsieur, que je termine cette Lettre par quelques observations sur l'un & sur l'autre, qui deviendront peut-être des éclaircissemens utiles à la solution du problême dont il s'agit.

On peut juger de l'idée de nos Musiciens sur la constitution d'un Opéra, par la singularité de leur nomenclature. Ces grands morceaux de la Musique Italienne qui ravissent ; ces chef-d'œuvres de génie qui arrachent des

* Cela se prouve par la durée des Opéra de Lulli, beaucoup plus grande aujourd'hui que de son temps, selon le rapport unanime de tous ceux qui les ont vus anciennement. Aussi toutes les fois qu'on redonne ces Opera, est-on obligé d'y faire des retranchemens considérables.

larmes, qui offrent les tableaux les plus frappans, qui peignent les ſituations les plus vives, & portent dans l'ame toutes les paſſions qu'ils expriment, les François les appellent des *ariettes*. Ils donnent le nom d'*airs* à ces inſipides chanſonnettes, dont ils entre-mêlent les ſcenes de leurs Opéra, & réſervent celui de *monologues* par excellence à ces traînantes & ennuyeuſes lamentations, à qui il ne manque, pour aſſoupir tout le monde, que d'être chantées juſte & ſans cris.

Dans les Opéra Italiens tous les airs ſont en ſituation & font partie des ſcènes. Tantôt c'eſt un pere déſeſpéré, qui croit voir l'ombre d'un fils qu'il a fait mourir injuſtement, lui reprocher ſa cruauté : tantôt c'eſt un Prince débonnaire, qui, forcé de donner un exemple de ſévérité, demande aux Dieux de lui ôter l'empire, ou de lui donner un cœur moins ſenſible. Ici, c'eſt une mere tendre qui verſe des larmes en retrouvant ſon fils qu'elle croyoit mort. Là, c'eſt le langage de l'amour, non rempli de ce fade & puérile galimathias de flammes & de chaînes, mais

tragique, vif, bouillant, entrecoupé, & tel qu'il convient aux paſſions impétueuſes. C'eſt ſur de telles paroles qu'il ſied bien de déployer toutes les richeſſes d'une Muſique pleine de force & d'expreſſion, & de renchérir ſur l'énergie de la Poëſie par celle de l'harmonie & du chant. Au contraire, les paroles de nos ariettes, toujours détachées du ſujet, ne ſont qu'un miſérable jargon emmiellé, qu'on eſt trop heureux de ne pas entendre : c'eſt une collection faite au hazard du très-petit nombre de mots ſonores que notre langue peut fournir, tournés & retournés de toutes les manieres, excepté de celle qui pourroit leur donner du ſens. C'eſt ſur ces impertinens amphigouris que nos Muſiciens épuiſent leur goût & leur ſçavoir, & nos Acteurs leurs geſtes & leurs poumons ; c'eſt à ces morceaux extravagans que nos femmes ſe pâment d'admiration ; & la preuve la plus marquée que la Muſique Françoiſe ne ſçait ni peindre, ni parler, c'eſt qu'elle ne peut développer le peu de beautés dont elle eſt ſuſceptible, que ſur des paroles qui ne ſignifient rien. Cependant, à entendre les Fran-

çois parler de Muſique, on croiroit que c'eſt dans leurs Opéra qu'elle peint de grands tableaux & de grandes paſſions, & qu'on ne trouve que des ariettes dans les Opéra Italiens, où le nom même d'*ariette*, & la ridicule choſe qu'il exprime, ſont également inconnus. Il ne faut pas être ſurpris de la groſſiereté de ces préjugés : la Muſique Italienne n'a d'ennemis, même parmi nous, que ceux qui n'y connoiſſent rien ; & tous les François qui ont tenté de l'étudier dans le ſeul deſſein de la critiquer en connoiſſance de cauſe, ont bien-tôt été ſes plus zélés admirateurs *.

Après les ariettes, qui ſont, à Paris, le triomphe du goût moderne, viennent les fameux monologues qu'on admire dans nos anciens Opéra. Sur quoi l'on doit remarquer que nos plus beaux airs ſont toujours dans les monologues, & jamais dans les ſcènes, parce

---

* C'eſt un préjugé peu favorable à la Muſique Françoiſe, que ceux qui la mépriſent le plus ſoient précisément ceux qui la connoiſſent le mieux ; car elle eſt auſſi ridicule quand on l'examine, qu'inſupportable quand on l'écoute.

que nos Acteurs n'ayant aucun jeu muet, & la Musique n'indiquant aucun geste, & ne peignant aucune situation, celui qui garde le silence ne sçait que faire de sa personne, pendant que l'autre chante.

Le caractere traînant de la langue, le peu de fléxibilité de nos voix, & le ton lamentable qui regne perpétuellement dans notre Opéra, mettent presque tous les monologues François sur un mouvement lent; & comme la mesure ne s'y fait sentir ni dans le chant, ni dans la Basse, ni dans l'accompagnement, rien n'est si traînant, si lâche, si languissant que ces beaux monologues que tout le monde admire en bâillant. Ils voudroient être tristes, & ne sont qu'ennuyeux; ils voudroient toucher le cœur, & ne font qu'affliger les oreilles.

Les Italiens sont plus adroits dans leurs Adagio; car, lorsque le chant est si lent qu'il seroit à craindre qu'il ne laisşât affoiblir l'idée de la mesure, ils font marcher la Basse par notes égales qui marquent le mouvement, & l'ac-

compagnement le marque auſſi par des ſubdiviſions de notes, qui, ſoutenant la voix & l'oreille en meſure, ne rendent le chant que plus agréable, & ſur-tout plus énergique par cette préciſion. Mais, la nature du chant François interdit cette reſſource à nos Compoſiteurs; car, dès que l'Acteur ſeroit forcé d'aller en meſure, il ne pourroit plus développer ſa voix ni ſon jeu, traîner ſon chant, renfler, prolonger ſes ſons, ni crier à pleine tête; & par conſéquent il ne ſeroit plus applaudi.

Mais, ce qui prévient encore plus efficacement la monotonie & l'ennui dans les Tragédies Italiennes, c'eſt l'avantage de pouvoir exprimer tous les ſentimens, & peindre tous les caracteres avec telle meſure & tel mouvement qu'il plaît au Compoſiteur. Notre mélodie, qui ne dit rien par elle-même, tire toute ſon expreſſion du mouvement qu'on lui donne; elle eſt forcément triſte ſur une meſure lente, furieuſe ou gaie ſur un mouvement vif, grave ſur un mouvement modéré : le chant n'y fait preſque rien; la meſure ſeule, ou, pour parler plus juſte, le ſeul

degré de viteſſe détermine le caractere. Mais, la mélodie Italienne trouve dans chaque mouvement des expreſſions pour tous les caracteres, des tableaux pour tous les objets. Elle eſt, quand il plaît au Muſicien, triſte ſur un mouvement vif, gaie ſur un mouvement lent; &, comme je l'ai déja dit, elle change, ſur le même mouvement de caractere au gré du Compoſiteur; ce qui lui donne la facilité des contraſtes, ſans dépendre en cela du Poëte, & ſans s'expoſer à des contre-ſens.

Voilà la ſource de cette prodigieuſe variété, que les grands Maîtres d'Italie ſçavent répandre dans leurs Opéra, ſans jamais ſortir de la nature : variété qui prévient la monotonie, la langueur & l'ennui, & que les Muſiciens François ne peuvent imiter, parce que leurs mouvemens ſont donnés par le ſens des paroles, & qu'ils ſont forcés de s'y tenir, s'ils ne veulent tomber dans des contre-ſens ridicules.

A l'égard du récitatif, dont il me reſte à parler, il ſemble que, pour en bien juger, il faudroit une fois ſçavoir pré-

cisément ce que c'eſt ; car, juſqu'ici, je ne ſçache pas que, de tous ceux qui en ont diſputé, perſonne ſe ſoit aviſé de le définir. Je ne ſçais, Monſieur, quelle idée vous pouvez avoir de ce mot ; quant à moi, j'appelle récitatif une déclamation harmonieuſe, c'eſt-à-dire, une déclamation dont toutes les infléxions ſe font par intervalles harmoniques. D'où il ſuit que, comme chaque langue a une déclamation qui lui eſt propre, chaque langue doit auſſi avoir ſon récitatif particulier ; ce qui n'empêche pas qu'on ne puiſſe très-bien comparer un récitatif à un autre, pour ſçavoir lequel des deux eſt le meilleur, ou celui qui ſe rapporte le mieux à ſon objet.

Le récitatif eſt néceſſaire dans les drames lyriques, 1°. pour lier l'action & rendre le ſpectacle un. 2°. pour faire valoir les airs, dont la continuité deviendroit inſupportable. 3°. pour exprimer une multitude de choſes qui ne peuvent ou ne doivent point être exprimées par la Muſique chantante & cadencée. La ſimple déclamation ne pourroit convenir à tout cela dans un

ouvrage lyrique, parce que la transition de la parole au chant, & sur-tout du chant à la parole, a une dureté à laquelle l'oreille se prête difficilement, & forme un contraste choquant qui détruit toute l'illusion, & par conséquent l'intérêt; car il y a une sorte de vraisemblance qu'il faut conserver, même à l'Opéra, en rendant le discours tellement uniforme, que le tout puisse être pris au moins pour une langue hypothétique. Joignez à cela que le secours des accords augmente l'énergie de la déclamation harmonieuse, & dédommage avantageusement de ce qu'elle a de moins naturel dans les intonations.

Il est évident, d'après ces idées, que le meilleur récitatif, dans quelque langue que ce soit, si elle a, d'ailleurs, les conditions nécessaires, est celui qui approche le plus de la parole; s'il y en avoit un qui en approchât tellement, en conservant l'harmonie qui lui convient, que l'oreille ou l'esprit pût s'y tromper, on devroit prononcer hardiment que celui-là auroit atteint toute la perfection dont aucun récitatif puisse être susceptible.

Examinons maintenant ſur cette règle ce qu'on appelle, en France, *récitatif*; & dites-moi, je vous prie, quel rapport vous pouvez trouver entre ce récitatif & notre déclamation? Comment concevrez-vous jamais que la langue Françoiſe, dont l'accent eſt ſi uni, ſi ſimple, ſi modeſte, ſi peu chantant, ſoit bien rendue par les bruyantes & criardes intonations de ce récitatif, & qu'il y ait quelque rapport entre les douces infléxions de la parole, & ces ſons ſoutenus & renflés, ou plutôt ces cris éternels qui font le tiſſu de cette partie de notre Muſique, encore plus même que des airs? Faites, par exemple, réciter à quelqu'un qui ſçache lire, les quatre premiers vers de la fameuſe reconnoiſſance d'Iphigénie. A peine reconnoîtrez-vous quelques légeres inégalités, quelques foibles infléxions de voix dans un récit tranquille, qui n'a rien de vif, ni de paſſionné, rien qui doive engager celle qui le fait à élever ou abaiſſer la voix. Faites enſuite réciter par une de nos Actrices ces mêmes vers ſur la note du Muſicien, & tâchez, ſi vous le pouvez, de ſupporter cette extravagante criaillerie, qui

passe à chaque instant de bas en haut, & de haut en bas, parcourt sans sujet toute l'étendue de la voix, & suspend le récit hors de propos pour *filer de beaux sons* sur des syllabes qui ne signifient rien, & qui ne forment aucun repos dans le sens.

Qu'on joigne à cela les fredons, les cadences, les ports de voix qui reviennent à chaque instant; & qu'on me dise quelle analogie il peut y avoir entre la parole & toute cette maussade prétintaille, entre la déclamation & ce prétendu récitatif. Qu'on me montre au moins quelque côté par lequel on puisse raisonnablement vanter ce merveilleux récitatif François, dont l'invention fait la gloire de Lulli.

C'est une chose assez plaisante que d'entendre les partisans de la Musique Françoise se retrancher dans le caractere de la langue, & rejetter sur elle des défauts dont ils n'osent accuser leur idole, tandis qu'il est de toute évidence que le meilleur récitatif qui peut convenir à la langue Françoise doit être opposé presque en tout à celui qui

y eſt en uſage ; qu'il doit rouler entre de forts petits intervalles, n'élever, ni n'abaiſſer beaucoup la voix ; peu de ſons ſoutenus, jamais d'éclats, encore moins de cris, rien ſur-tout qui reſſemble au chant ; peu d'inégalité dans la durée ou valeur des notes, ainſi que dans leurs degrés. En un mot, le vrai récitatif François, s'il peut y en avoir un, ne ſe trouvera que dans une route directement contraire à celle de Lulli & de ſes ſucceſſeurs ; dans quelque route nouvelle, qu'aſſurément les Compoſiteurs François, ſi fiers de leur faux ſçavoir, &, par conſéquent, ſi éloignés de ſentir & d'aimer le véritable, ne s'aviſeront pas de chercher ſi-tôt, & que probablement ils ne trouveront jamais.

Ce ſeroit ici le lieu de vous montrer, par l'exemple du récitatif Italien, que toutes les conditions que j'ai ſuppoſées dans un bon récitatif, peuvent en effet s'y trouver ; qu'il peut avoir à la fois toute la vivacité de la déclamation, & toute l'énergie de l'harmonie ; qu'il peut marcher auſſi rapidement que la parole, & être auſſi mélodieux qu'un véritable

chant ; qu'il peut marquer toutes les infléxions dont les passions les plus véhémentes animent le discours, sans forcer la voix du Chanteur, ni étourdir les oreilles de ceux qui écoutent. Je pourrois vous montrer comment, à l'aide d'une marche fondamentale particuliere, on peut multiplier les modulations du récitatif d'une maniere qui lui soit propre & qui contribue à le distinguer des airs, où, pour conserver les graces de la mélodie, il faut changer de ton moins fréquemment ; comment, sur-tout, quand on veut donner à la passion le temps de déployer tous ses mouvemens, on peut, à l'aide d'une symphonie habilement ménagée, faire exprimer à l'Orchestre, par des chants pathétiques & variés, ce que l'Acteur ne doit que réciter : chef-d'œuvre de l'art du Musicien, par lequel il sçait, dans un récitatif obligé *, joindre la mélodie la

* J'avois espéré que le sieur Caffarelli nous donneroit, au Concert Spirituel, quelque morceau de grand récitatif & de chant pathétique ; pour faire entendre une fois aux prétendus connoisseurs ce qu'ils jugent depuis si long-temps ;

plus touchante à toute la véhémence de la déclamation, ſans jamais confondre l'une avec l'autre. Je pourrois vous déployer les beautés ſans nombre de cet admirable récitatif, dont on fait en France tant de contes auſſi abſurdes que les jugemens qu'on s'y mêle d'en porter; comme ſi quelqu'un pouvoit prononcer ſur un récitatif, ſans connoître à fond la langue à laquelle il eſt propre. Mais, pour entrer dans ces détails, il faudroit, pour ainſi dire, créer un nouveau Dictionnaire, inventer à chaque inſtant des termes pour offrir aux Lecteurs François des idées inconnues parmi eux, & leur tenir des diſcours qui leur paroîtroient du galimathias. En un mot, pour en être compris, il faudroit leur parler un langage qu'ils entendiſſent, & par conſéquent de ſciences & d'arts de tout genre, excepté la ſeule Muſique. Je n'entrerai donc point ſur cette matiere dans un détail affecté qui ne ſerviroit de rien pour l'inſtruction

mais, ſur ſes raiſons pour n'en rien faire, j'ai trouvé qu'il connoiſſoit encore mieux que moi la portée de ſes Auditeurs.

des Lecteurs, & ſur lequel ils pourroient préſumer que je ne dois qu'à leur ignorance en cette partie la force apparente de mes preuves.

Par la même raiſon, je ne tenterai pas non plus le parallele qui a été propoſé cet hyver dans un écrit adreſſé au petit Prophete & à ſes adverſaires, de deux morceaux de Muſique, l'un Italien & l'autre François, qui y ſont indiqués. La ſcene Italienne, confondue en Italie avec mille autres chef-d'œuvres égaux, ou ſupérieurs, étant peu connue à Paris, peu de gens pourroient ſuivre la comparaiſon ; & il ſe trouveroit que je n'aurois parlé que pour le petit nombre de ceux qui ſçavoient déja ce que j'avois à leur dire. Mais, quant à la ſcene Françoiſe, j'en crayonnerai volontiers l'analyſe avec d'autant plus de plaiſir, qu'étant le morceau conſacré dans la nation par les plus unanimes ſuffrages, je n'aurai pas à craindre qu'on m'accuſe d'avoir mis de la partialité dans le choix, ni d'avoir voulu ſouſtraire mon jugement à celui des Lecteurs par un ſujet peu connu.

Au reste, comme je ne puis examiner ce morceau sans en adopter le genre, au moins par hypothèse, c'est rendre à la Musique Françoise tout l'avantage que la raison m'a forcé de lui ôter dans le cours de cette Lettre; c'est la juger sur ses propres regles : de sorte que, quand cette scene seroit aussi parfaite qu'on le prétend, on n'en pourroit conclure autre chose, sinon que c'est de la Musique Françoise bien faite; ce qui n'empêcheroit pas que, le genre étant démontré mauvais, ce ne fût absolument de mauvaise Musique. Il ne s'agit donc ici que de voir si l'on peut l'admettre pour bonne, au moins dans son genre.

Je vais pour cela tâcher d'analyser en peu de mots ce célebre monologue d'Armide, *Enfin il est en ma puissance*, qui passe pour un chef-d'œuvre de déclamation, & que les Maîtres donnent eux-mêmes pour le modele le plus parfait du vrai récitatif François.

Je remarque d'abord que M. Rameau l'a cité avec raison en exemple d'une modulation exacte & très-bien

liée : mais cet éloge, appliqué au morceau dont il s'agit, devient une véritable ſatyre ; & M. Rameau lui-même ſe ſeroit bien gardé de mériter une ſemblable louange en pareil cas : car, que peut-on penſer de plus mal conçu que cette régularité ſcholaſtique dans une ſcene où l'emportement, la tendreſſe & le contraſte des paſſions oppoſées mettent l'Actrice & les Spectateurs dans la plus vive agitation ? Armide furieuſe vient poignarder ſon ennemi. A ſon aſpect, elle héſite, elle ſe laiſſe attendrir, le poignard lui tombe des mains ; elle oublie tous ſes projets de vengeance, & n'oublie pas un ſeul inſtant ſa modulation. Les réticences, les interruptions, les tranſitions intellectuelles que le Poëte offroit au Muſicien, n'ont pas été une ſeule fois ſaiſies par celui-ci. L'Héroïne finit par adorer celui qu'elle vouloit égorger au commencement ; le Muſicien finit en *E ſi mi*, comme il avoit commencé, ſans avoir jamais quitté les cordes les plus analogues au ton principal, ſans avoir mis une ſeule fois dans la déclamation de l'Actrice la moindre inflexion extraordinaire qui fît foi

de l'agitation de ſon ame, ſans avoir donné la moindre expreſſion à l'harmonie : & je défie qui que ce ſoit d'aſſigner par la Muſique ſeule, ſoit dans le ton, ſoit dans la mélodie, ſoit dans la déclamation, ſoit dans l'accompagnement, aucune différence ſenſible entre le commencement & la fin de cette ſcene, par où le Spectateur puiſſe juger du changement prodigieux qui ſe fait dans le cœur d'Armide.

Obſervez cette Baſſe-continue. Que de croches ! que de petites notes paſſageres, pour courir après la ſucceſſion harmonique ! Eſt-ce ainſi que marche la Baſſe d'un bon récitatif, où l'on ne doit entendre que de groſſes notes, de loin en loin, le plus rarement qu'il eſt poſſible, & ſeulement pour empêcher la voix du récitant, & l'oreille du Spectateur de s'égarer.

Mais voyons comment ſont rendus les beaux vers de ce monologue, qui peut paſſer en effet pour un chef-d'œuvre de Poéſie.

Enfin il eſt en ma puiſſance,

Voilà un *trille* *, &, qui pis eſt, un repos abſolu dès le premier vers, tandis que le ſens n'eſt achevé qu'au ſecond. J'avoue que le Poëte eût peut-être mieux fait d'omettre ce ſecond vers, & de laiſſer aux Spectateurs le plaiſir d'en lire le ſens dans l'ame de l'Actrice; mais puiſqu'il l'a employé, c'etoit au Muſicien de le rendre.

Ce fatal ennemi, ce ſuperbe vainqueur!

Je pardonnerois peut-être au Muſicien d'avoir mis ce ſecond vers dans un autre ton que le premier, s'il ſe permettoit un peu plus d'en changer dans les occaſions néceſſaires.

Le charme du ſommeil le livre à ma vengeance.

Les mots de *charme* & de *ſommeil*

---

* Je ſuis contraint de franciſer ce mot pour exprimer le battement de goſier que les Italiens appellent ainſi; parce que, me trouvant à chaque inſtant dans la néceſſité de me ſervir du mot de *cadence* dans une autre acception, il ne m'étoit pas poſſible d'éviter autrement des équivoques continuelles.

ont été pour le Muſicien un piége inévitable ; il a oublié la fureur d'Armide, pour faire ici un petit ſomme, dont il ſe réveillera au mot *percer.* Si vous croyez que c'eſt par hazard qu'il a employé des ſons doux ſur le premier hémiſtiche, vous n'avez qu'à écouter la Baſſe : Lulli n'étoit pas homme à employer de ces dièſes pour rien.

Je vais percer ſon invincible cœur.

Que cette cadence finale eſt ridicule dans un mouvement auſſi impétueux ! Que ce trille eſt froid & de mauvaiſe grace ! Qu'il eſt mal placé ſur une ſyllabe brève, dans un récitatif qui devroit voler, & au milieu d'un tranſport violent !

Par lui tous mes Captifs ſont ſortis d'eſclavage :
Qu'il éprouve toute ma rage.

On voit qu'il y a ici une adroite réticence du Poëte. Armide, après avoir dit qu'elle va percer l'invincible cœur de Renaud, ſent dans le ſien les premiers mouvemens de la pitié, ou plutôt de l'amour ; elle cherche des raiſons pour ſe raffermir, & cette tranſi-

tion intellectuelle amene fort bien ces deux vers, qui, ſans cela, ſe lieroient mal avec les précédens, & deviendroient une répétition tout-à-fait ſuperflue de ce qui n'eſt ignoré ni de l'Actrice, ni des Spectateurs.

Voyons, maintenant, comment le Muſicien a exprimé cette marche ſecrette du cœur d'Armide. Il a bien vu qu'il falloit mettre un intervalle entre ces deux vers & les précédens, & il a fait un ſilence qu'il n'a rempli de rien, dans un moment où Armide avoit tant de choſes à ſentir, & par conſéquent l'Orcheſtre à exprimer. Après cette pauſe, il recommence exactement dans le même ton, ſur le même accord, ſur la même note par où il vient de finir, paſſe ſucceſſivement par tous les ſons de l'accord durant une meſure entiere, & quitte enfin avec peine, & dans un moment où cela n'eſt plus néceſſaire, le ton autour duquel il vient de tourner ſi mal-à-propos.

Quel trouble me ſaiſit! Qui me fait héſiter?

Autre ſilence, & puis c'eſt tout. Ce

vers eſt dans le même ton, preſque dans le même accord que le précédent. Pas une altération qui puiſſe indiquer le changement prodigieux qui ſe fait dans l'ame & dans les diſcours d'Armide. La tonique, il eſt vrai, devient dominante par un mouvement de Baſſe. Eh! Dieux! il eſt bien queſtion de tonique & de dominante dans un inſtant où toute liaiſon harmonique doit être interrompue, où tout doit peindre le déſordre & l'agitation! D'ailleurs, une légere altération qui n'eſt que dans la Baſſe, peut donner plus d'énergie aux infléxions de la voix; mais jamais y ſuppléer. Dans ce vers, le cœur, les yeux, le viſage, le geſte d'Armide, tout eſt changé, hormis ſa voix: elle parle plus bas, mais elle garde le même ton.

Qu'eſt-ce qu'en ſa faveur la pitié me veut dire?
Frappons.

Comme ce vers peut-être pris en deux ſens différens, je ne veux pas chicanner Lulli pour n'avoir pas préféré celui que j'aurois choiſi Cependant, il eſt incomparablement plus vif, plus

animé, & fait mieux valoir ce qui ſuit. Armide, comme Lulli la fait parler, continue à s'attendrir en s'en demandant la cauſe à elle-même :

Qu'eſt-ce qu'en ſa faveur la pitié me veut dire ?

Puis tout d'un coup elle revient à ſa fureur par ce ſeul mot :

Frappons.

Armide, indignée, comme je la conçois, après avoir héſité, rejette avec précipitation ſa vaine pitié, & prononce vivement, & tout d'une haleine, en levant le poignard :

Qu'eſt-ce qu'en ſa faveur la pitié me veut dire ?
Frappons.

Peut-être Lulli même a-t-il entendu ainſi ce vers, quoiqu'il l'ait rendu autrement : car ſa note décide ſi peu la déclamation, qu'on lui peut donner ſans riſque le ſens que l'on aime mieux.

. . . . . Ciel ! qui peut m'arrêter ?
Achevons... je frémis. Vengeons-nous... je ſoupire.

Voilà certainement le moment le

plus violent de toute la ſcene. C'eſt ici que ſe fait le plus grand combat dans le cœur d'Armide. Qui croiroit que le Muſicien a laiſſé toute cette agitation dans le même ton, ſans la moindre tranſition intellectuelle, ſans le moindre écart harmonique, d'une maniere ſi inſipide, avec une mélodie ſi peu caractériſée, & une ſi inconcevable mal-adreſſe, qu'au lieu du dernier vers que dit le Poëte :

Achevons, je frémis. Vengeons-nous, je ſoupire.

Le Muſicien dit exactement celui-ci :

Achevons, achevons. Vengeons-nous, vengeons-nous.

Les *trilles* font ſur-tout un bel effet ſur de telles paroles ! Et c'eſt une choſe bien trouvée que la cadence parfaite ſur le mot ſoupire !

Eſt-ce ainſi que je dois me venger aujourd'hui ?
Ma colere s'éteint, quand j'approche de lui.

Ces deux vers feroient bien déclamés, s'il y avoit plus d'intervalle entr'eux, & que le ſecond ne finît pas par

une cadence pafaite. Ces cadences parfaites ſont toujours la mort de l'expreſſion, ſur-tout dans le récitatif François, où elles tombent ſi lourdement.

Plus je le vois, plus ma vengeance eſt vaine.

Toute perſonne qui ſentira la véritable déclamation de ce vers, jugera que le ſecond hémiſtiche eſt à contre-ſens; la voix doit s'élever ſur *ma vengeance*, & retomber doucement ſur *vaine.*

Mon bras tremblant ſe refuſe à ma haîne.

Mauvaiſe cadence parfaite; d'autant plus qu'elle eſt accompagnée d'un trille.

Ah! quelle cruauté de lui ravir le jour!

Faites déclamer ce vers à Mademoiſelle Dumeſnil, & vous trouverez que le mot *cruauté* ſera le plus élevé, & que la voix ira toujours en baiſſant juſqu'à la fin du vers: mais, le moyen de ne pas faire poindre *le jour!* Je reconnois là le Muſicien.

Je paſſe, pour abréger, le reſte de

cette ſcene, qui n'a plus rien d'intéreſſant, ni de remarquable, que les contre-ſens ordinaires, & des trilles continuels; & je finis par le vers qui la termine.

Que, s'il ſe peut, je le haïſſe.

Cette parenthèſe, *s'il ſe peut*, me ſemble une épreuve ſuffiſante du talent du Muſicien; quand on la trouve ſur le même ton, ſur les mêmes notes que *je le haïſſe*, il eſt bien difficile de ne pas ſentir combien Lulli étoit peu capable de mettre de la Muſique ſur les paroles du grand homme qu'il tenoit à ſes gages.

A l'égard du petit air de guinguette qui eſt à la fin de ce monologue, je veux bien conſentir à n'en rien dire; & s'il y a quelques Amateurs de la Muſique Françoiſe qui connoiſſent la ſcene Italienne qu'on a miſe en parallele avec celle-ci, & ſur-tout l'air impétueux, pathétique & tragique qui la termine, ils me ſçauront gré, ſans doute, de ce ſilence.

Pour résumer en peu de mots mon sentiment sur ce célebre monologue, je dis que, si on l'envisage comme du chant, on n'y trouve ni mesure, ni caractere, ni mélodie : si l'on veut que ce soit du récitatif, on n'y trouve ni naturel, ni expression ; quelque nom qu'on veuille lui donner, on le trouve rempli de sons filés, de trilles, & autres ornemens du chant, bien plus ridicules encore dans une pareille situation, qu'ils ne le sont communément dans la Musique Françoise. La modulation en est réguliere, mais puérile par cela même, scholastique, sans énergie, sans affection sensible. L'accompagnement s'y borne à la Basse-continue, dans une situation où toutes les puissances de la Musique doivent être déployées ; & cette Basse est plutôt celle qu'on feroit mettre à un Écolier sous sa leçon de Musique, que l'accompagnement d'une vive scene d'Opéra, dont l'harmonie doit être choisie, & appliquée avec un discernement exquis, pour rendre la déclamation plus sensible, & l'expression plus vive. En un mot, si l'on s'avisoit

d'exécuter la Muſique de cette ſcene, ſans y joindre les paroles, ſans crier, ni geſticuler, il ne ſeroit pas poſſible d'y rien démêler d'analogue à la ſituation qu'elle veut peindre, & aux ſentimens qu'elle veut exprimer ; & tout cela ne paroîtroit qu'une ennuyeuſe ſuite de ſons modulés au hazard, & ſeulement pour la faire durer.

Cependant ce monologue a toujours fait, & je ne doute pas qu'il ne fît encore un grand effet au théâtre, parce que les vers en ſont admirables, & la ſituation vive & intéreſſante. Mais ſans les bras & le jeu de l'Actrice, je ſuis perſuadé que perſonne n'en pourroit ſouffrir le récitatif, & qu'une pareille Muſique a grand beſoin du ſecours des yeux pour être ſupportable aux oreilles.

Je crois avoir fait voir qu'il n'y a ni meſure, ni mélodie dans la Muſique Françoiſe, parce que la langue n'en eſt pas ſuſceptible ; que le chant François n'eſt qu'un aboiement continuel, inſupportable à toute oreille non préve-

nue; que l'harmonie en eſt brute, ſans expreſſion, & ſentant uniquement ſon rempliſſage d'écolier; que les airs François ne ſont point des airs; que le récitatif François n'eſt point du récitatif: d'où je conclus que les François n'ont point de Muſique, & n'en peuvent avoir *;

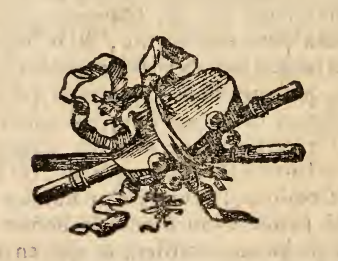
* Je n'appelle pas avoir une Muſique, que d'emprunter celle d'une autre langue pour tâcher de l'appliquer à la ſienne; & j'aimerois mieux que nous gardaſſions notre mauſſade & ridicule chant, que d'aſſocier encore plus ridiculement la mélodie Italienne à la Françoiſe. Ce dégoûtant aſſemblage, qui peut-être ſera déſormais l'étude de nos Muſiciens, eſt trop monſtrueux pour être admis, & le caractere de notre langue ne s'y prêtera jamais. Tout au plus, quelques Pieces comiques pourront-elles paſſer en faveur de la ſymphonie; mais je prédis hardiment que le genre tragique ne ſera pas même tenté. On a applaudi, cet Été, à l'Opéra-Comique, l'ouvrage d'un homme de talent, qui paroît avoir écouté la bonne Muſique avec de bonnes oreilles, & qui en a traduit le genre en François d'auſſi près qu'il étoit poſſible; ſes accompagnemens ſont bien imités, ſans être copiés; &, s'il n'a point fait de chant, c'eſt qu'il n'eſt pas poſſible d'en faire. Jeunes Muſiciens qui vous ſentez du talent,

ou que, ſi jamais ils en ont une, ce ſera tant pis pour eux.

Je ſuis, &c.

---

continuez de mépriſer en public la Muſique Italienne; je ſens bien que votre intérêt préſent l'exige : mais hâtez-vous d'étudier en particulier cette langue & cette Muſique, ſi vous voulez pouvoir tourner un jour contre vos camarades le dédain que vous affectez aujourd'hui contre vos Maîtres.

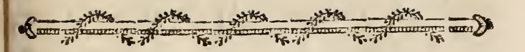


APOLOGIE
DE
LA MUSIQUE
FRANÇOISE,

Contre le Sentiment de M. ROUSSEAU;

Par M. l'Abbé LAUGIER.

Noſtras qui deſpicit Artes
Barbarus eſt. . . .



AVERTISSEMENT.

Je souhaite que ceux qui liront cet Écrit soient dans les mêmes dispositions où j'ai été en le composant ; que ni la prévention pour les richesses de leur Pays, ni le penchant pour les modes étrangeres ne déterminent leur opinion ; qu'ils ne consultent que la raison & le sentiment, guides les plus nécessaires & les moins trompeurs dans l'étude des Arts. Toute dispute contre le goût national d'un peuple qui n'est rien moins que barbare, ne sçauroit être poussée avec trop de ménagement, soutenue avec trop de réserve, décidée avec trop de circonspection. L'autorité d'un homme tel que M. Rousseau pourroit faire illusion dans une matiere qui est du ressort de l'esprit & du goût. Son style nerveux & plein de feu, la fécondité de ses pensées, la force de ses raisonnemens, l'é-

tendue de ses connoissances sont des armes très-dangereuses entre les mains d'un ennemi. N'en ayant point de pareilles à lui opposer, je n'aurois point entrepris de lui faire résistance, si je n'avois été enhardi par la bonté de la cause que j'ai à défendre.





APOLOGIE DE LA MUSIQUE *FRANÇOISE.*

J'Avois toujours cru que notre Musique n'étoit pas ſans défauts ; mais je n'imaginois point que ſérieuſement on entreprît de nous prouver, que les François n'ont point de Muſique ; qu'ils n'en peuvent avoir ; que, ſi jamais ils en ont une, ce ſera tant pis pour eux.

Par quelle fatalité la Muſique ſeroit-elle donc le ſeul des Arts dont nous ne pourrions atteindre la perfection ? On nous permet de croire que nous excellons dans tous les autres Arts ; on nous

interdit dans celui-ci juſqu'à l'eſpérance du ſuccès le plus médiocre. Notre Muſique n'eſt que du bruit, notre chant un aboiement continuel, notre harmonie eſt brute, nous n'avons ni mélodie, ni meſure. Cette barbarie qu'on nous attribue, on la ſuppoſe tellement eſſentielle à notre nation, qu'on nous décide dans l'impoſſibilité abſolue de nous en défaire. Le reproche eſt au moins outré; &, malgré l'opinion avantageuſe que j'ai des lumieres & des connoiſſances de Monſieur Rouſſeau, je crois fermement qu'il nous fait injuſtice.

Examinons ſur quoi il ſe fonde pour nous traiter ſi durement. Toute Muſique nationale tire, dit-il, ſon principal caractere de la qualité du langage: or la langue Françoiſe n'eſt point du tout propre à la Muſique: donc les François n'ont point de Muſique & ne ſçauroient en avoir. Tel eſt en ſubſtance le raiſonnement qu'il inculque avec beaucoup de confiance, & qu'il développe avec beaucoup d'art. Malheureuſement le principe eſt faux, & l'application encore plus fauſſe: c'eſt ce que je vais tâcher de rendre ſenſible.

I.

Pour mettre de l'ordre & de la clarté dans la discussion de ces deux points importans, avant toutes choses, convenons des termes, & du sens qu'il est nécessaire d'y attacher. Qu'est ce que la Musique ? C'est, si je ne me trompe, l'art de peindre & d'émouvoir par le moyen des sons. Je m'en tiendrai à cette définition, jusqu'à ce qu'on m'en donne une meilleure ; & je crois, tout bien examiné, que c'est la plus exacte qu'on en puisse donner. La Musique a le même objet que la Peinture & la Poésie. Parler à l'imagination & remuer l'ame, c'est la destination commune de ces trois Arts. Ils ne différent que par les routes particulieres que chacun prend diversement, pour arriver au même but. La Poésie emploie les richesses du style, & la cadence du vers ; la Peinture a les lignes & les couleurs à son usage ; à la Musique appartiennent l'harmonie, la mesure & le chant. Des sons qui font image & qui excitent le sentiment sont donc de la vraie Musique. Si l'image est bien naturelle & bien vive, si le sen-

ment a de la force & de la vérité, la Musique est excellente.

Ce principe établi, les conséquences sont toutes au désavantage de M. Rousseau. Il suit de-là évidemment que le caractere d'une Musique nationale ne dépend point de la qualité du langage; mais de la mesure du génie. C'est le génie, & le génie lui seul qui enfante ce que la Musique a de plus aimable & de plus touchant. Ses tendres douceurs, ses vivacités légeres, ses langueurs tristes & sombres, ses duretés, ses fureurs, ses rapidités, ses désordres, sont le fruit, non d'une langue qui se prête plus ou moins facilement aux charmes de la mélodie; mais d'un esprit qui se livre à des inventions pleines de feu, & qui assujettit l'harmonie à ses idées.

Quoi qu'on en dise, le vrai génie est de toutes les nations. Si la Nature n'a pas eu pour elles une libéralité uniforme, ses prédilections & ses rigueurs n'ont jamais été jusqu'à tout donner aux unes, & tout refuser aux autres. Les grands talens, plus ordinaires en certains climats, ne sont nulle part des fruits

contre

contre nature. N'incidentons point sur l'aigreur & la rudesse du langage. Toute nation où le génie fait briller son flambeau, peut avoir de la vraie Musique. Par-tout où je trouve des Peintres & des Poètes, je puis rencontrer des Musiciens. Dès que l'imagination & le sentiment me secondent, le principal est fait. Pour produire du beau, de l'excellent en Musique, il ne me reste qu'à bien user des moyens que l'Art me présente. L'étude me les fait connoître, la pratique me les rend familiers, l'expérience m'en démontre les effets divers, & j'en fais des choix plus ou moins heureux, selon que j'en ai des idées plus ou moins précises.

La mélodie, l'harmonie & la mesure sont, comme dit très-bien M. Rousseau, les seules ressources du génie musical. La mélodie détermine la succession des sons, l'harmonie en regle l'union, la mesure en fixe la durée. Que fait à tout cela le langage ? On peut composer des chants très-mélodieux, les accompagner d'une harmonie très-pure, y joindre l'extrême précision de la mesure, sans y mettre de paroles,

Cette Musique où le langage n'entrera pour rien, n'aura-t-elle pas un caractere & une expression ? Ne sera-t-elle pas de la vraie Musique ? Le Compositeur inventera son sujet plus ou moins bien, il lui donnera des graces plus ou moins piquantes, il le traitera avec plus ou moins d'énergie : non selon qu'il sera Italien ou François ; mais selon qu'il aura plus ou moins de génie.

Il ne sert de rien d'avancer que, dans l'état actuel de la Musique Françoise, la mélodie est insipide, l'harmonie est confuse, la mesure ne se sent point. Ces défauts, quand ils seroient aussi réels qu'on le suppose, prouveroient, tout au plus, que nous manquons actuellement d'habiles Compositeurs, & non pas que ce vice de composition est un vice national essentiellement causé par le caractere de notre langue. La langue Latine est commune à toutes les nations. S'il étoit vrai que la Musique tire son principal caractere de la qualité du langage, les paroles Latines mises en chant devroient produire dans tous les pays le même caractere de Musique. Or le contraire est évidemment certain. Le

goût national ſe fait également ſentir dans le chant du Latin & du François ; & nos Motets ſont auſſi différens des Motets à l'Italienne, que Lulli différe du Pergoleſe. Il faut donc reconnoître que la qualité du langage ne fait rien au caractere de la Muſique ; & que, malgré notre vilain & mauſſade François, nous pouvons, ſi nous avons du génie, compoſer de très-beaux chants. Tout le monde ſçait qu'une langue douce & ſonore fournit plus aiſément, & avec plus d'abondance, des paroles propres à être chantées. Mais enfin ce n'eſt point des paroles que la Muſique tire ſon expreſſion. Elles ne ſervent qu'à déſigner l'objet que le Muſicien a dû peindre, le ſentiment qu'il a dû exciter. Elles offrent l'explication du tableau ; le tableau n'en ſera pas moins bon, parce que l'explication eſt mauvaiſe.

II.

L'application du principe eſt encore plus fauſſe que le principe même. Je conviens avec M. Rouſſeau, qu'il y a des langues plus ou moins propres à la Muſique ; mais je n'ai garde de lui paſſer que la langue Françoiſe n'y eſt point propre du tout. L'artifice avec lequel il

oppoſe nos ſons mixtes, nos ſyllabes muettes, ſourdes & naſales, la dureté de nos conſonnes & de nos articulations, à la douceur de la langue Italienne, où les articulations ſont peu compoſées, la rencontre des conſonnes rare & ſans rudeſſe, la prononciation facile & coulante, les voyelles ſonores & pleines d'éclat, prouve à la vérité que l'Italien a de grands avantages ſur le François; mais ce n'eſt pas là de quoi il s'agit. Pour juſtifier l'excluſion dont on nous menace, il auroit fallu nous convaincre, que non-ſeulement il y a des duretés dans notre langue; mais que tout en eſt dur, aigre, rude, ſourd, criard.

Nous gémiſſons depuis long-temps des imperfections de notre langue; mais nous prétendons avec raiſon que, ſans être ſuſceptible d'une douceur extrême, il dépend de ceux qui la poſſédent & la parlent bien, d'en tempérer heureuſement la dureté. Nos bons Auteurs trouvent le moyen d'adoucir & de cadencer leur ſtyle, de lui donner une tournure légere & coulante, d'en régler la marche; ici, avec une grave & pompeuſe

lenteur ; là, avec une volubilité vive & brillante ; tantôt avec une tranquillité ſimple & naturelle ; tantôt avec fougue, rapidité, précipitation.

Si la langue Françoiſe n'avoit ni douceur, ni harmonie, où en ſeroient nos Poëtes ? Comment viendroient-ils à bout de faire des vers ? Notre Cenſeur voudroit-il nous rendre encore la verſification impoſſible ? Il eſt trop inſtruit de nos ſuccès, pour nous conteſter en ce point la poſſeſſion où nous ſommes de ne le céder qu'aux Romains & aux Grecs. Le nom qu'il porte reclameroit contre ſon injuſtice, en rappellant le ſouvenir d'un Poëte, dont on peut bien nous reprocher les malheurs ; mais dont il eſt impoſſible de méconnoître les talens. Quelle Muſe lyrique a jamais mieux connu la pureté & les fineſſes de l'harmonie, pour en faire un uſage plus régulier & plus conſtant ? Les Odes, les Cantates de l'immortel Rouſſeau, ne réuniſſent-elles pas tout le feu de la Poéſie, toutes les graces de la verſification ? Cet Auteur a connu les vraies richeſſes de notre langue. Douce & ſonore dans ſes vers, elle flatte l'oreille

délicieuſement. Le pinceau le plus moëlleux ne fondit jamais les couleurs d'une maniere plus ſuave. Cet exemple, qui n'eſt pas unique parmi nous, montre que les duretés de notre langue diſparoiſſent, ſous une plume qui la manie habilement.

M. Rouſſeau y penſe-t-il, lorſqu'il ſoutient que nous n'avons point de proſodie, ou que nous n'avons qu'une proſodie fort incertaine? Pour moi, qui ſuis bien éloigné de connoître toutes les propriétés de notre langue, je crois ſentir que nous avons une proſodie, & qu'elle n'a rien d'incertain. N'avons-nous pas des longues & des brèves? Les unes & les autres ne ſont-elles pas ſuffiſamment déterminées par l'uſage? Leur arrangement eſt-il arbitraire? Leur déplacement n'eſt-il pas toujours vicieux? Quiconque a une exacte connoiſſance de la langue Françoiſe, eſt perſuadé qu'il n'y a pas plus d'indétermination ſur la longueur & la briéveté de nos ſyllabes, que ſur la ſignification propre de nos mots en apparence les plus ſynonymes. Je doute même qu'on réuſſiſſe jamais à bien parler & à bien écrire,

tandis qu'on abandonnera l'étude de cette prosodie occulte, qui, pour être négligée, n'en est pas moins existante.

Il est certain qu'il y a un arrangement de mots qui donne de l'harmonie à nos phrases. Cet arrangement consiste à éviter les rencontres dures, à varier la nature & la durée des sons, à semer dans le style d'agréables liaisons & des repos cadencés. Tout cela se pratique aisément, quand on possede bien la langue; mais rien de tout cela ne peut se faire, sans une prosodie réguliere, qui donne à la durée de chaque syllabe un temps déterminé. Si l'on ne sent point dans certains écrits de nos Auteurs cette harmonie de style, leur négligence ne doit point faire imputer à la langue Françoise des imperfections qu'elle n'a pas. Ce n'est point par les abus qu'on y introduit, c'est par les beautés dont elle est susceptible, qu'on doit juger de son mérite.

Nous avons des longues & des brèves comme dans le Latin. Leur combinaison n'est pas plus arbitraire dans nos vers qu'elle l'est dans la versification

Latine. Parmi nous la rime ſeule ne fait pas le vers; il y faut une meſure & des repos. Lorſque le vers eſt bien fait, la cadence en eſt ſi marquée, que naturellement ſa déclamation dégénere en une eſpece de chant. Que dis-je? il ſeroit poſſible, ſi on vouloit s'en donner la peine, de fixer dans nos vers comme dans les vers Latins, non-ſeulement le nombre des ſyllabes; mais la quantité propre de chacune, d'en preſcrire & d'en borner toutes les variations.

Pour établir l'incertitude de notre proſodie, M. Rouſſeau nous oppoſe que nous avons des longues plus longues les unes que les autres. J'en conviens, & je ne ſçais s'il pourroit nous citer une ſeule langue vivante, où ce prétendu défaut ne ſe rencontre pas. Le Latin qui en paroît exempt, l'étoit-il en effet dans la bouche des Romains? Ce défaut, ſi c'en eſt un, ne ſçauroit mettre d'incertitude dans notre proſodie, parce qu'après tout, le plus ou le moins de longueur de nos ſyllabes n'a rien d'indéterminé. Nous ſçavons préciſément quelles ſont les ſyllabes qui demandent une prononciation plus ou moins allon-

gée. Je crois au reste que ces longues plus longues n'ont rien en elles-mêmes de vicieux. Il me semble qu'elles ajoûtent de l'agrément, en fournissant un moyen de varier l'harmonie, par une plus grande variété de prononciation.

La langue Françoise n'est donc point essentiellement dépourvue de douceur & d'harmonie. Les beaux vers de nos Poëtes garantiront cette vérité à tous ceux qui les connoissent. Il est faux par conséquent que la langue Françoise ne soit point du tout propre à la Musique. Qu'on dise qu'il faut réfléchir beaucoup & peiner un peu pour lui donner un caractere mélodieux, il en résultera une facilité moins grande que dans l'Italien, nous l'avouons; mais ce qui n'est que difficile ne doit point être traité de chimérique, & M. Rousseau a trop de hardiesse dans l'esprit pour confondre ces deux idées. Nous pouvons donc avoir de la Musique, &, si nous en avons une, ce ne sera pas tant pis pour nous.

III.

Notre ingénieux Censeur ne se borne

point à préſumer les vices de notre Muſique des défauts de notre langue. Il attaque notre Muſique en elle-même : il ne lui trouve que des ornemens puériles, ridicules, gothiques, nulle imagination, nul feu, nulle expreſſion. Ce n'eſt donc pas aſſez d'avoir contre lui obtenu le droit ; il faut malgré lui établir le fait.

Je n'imiterai point ſa partialité pour la Muſique ultramontaine. Par enthouſiaſme pour notre goût national, je ne répondrai point en récriminant. Si je voulois uſer de tous mes avantages, j'aurois bien des raiſonnemens à faire ſur les ſingularités de cette Muſique Italienne, qu'on nous donne hardiment pour la meilleure & l'unique. Mais laiſſons aux Italiens leur genre ; je demande ſeulement qu'on veuille bien auſſi nous laiſſer le nôtre. Les diverſités de manieres ſont les richeſſes des Arts, & les goûts excluſifs ſont communément des goûts aveugles. Mon devoir eſt de prouver que nous avons de la bonne & de l'excellente Muſique ; & je vais y procéder inceſſamment. Diſtinguons dans la Muſique la compoſition

& l'exécution, deux parties très-différentes que je traiterai l'une après l'autre. La premiere eſt l'effet du génie ; la ſeconde ne demande que de l'exercice & de l'habitude.

I V.

Tous nos Compoſiteurs ne ſe reſſemblent point. La nature nous a ſervis en cela comme en tout le reſte : elle nous a donné du bon, du médiocre, & du mauvais. Il ne ſera queſtion ici que des plus diſtingués, & de leurs meilleurs ouvrages ; parce que c'eſt ſur la valeur de ceux-là qu'on doit nous apprécier, ſi l'on veut être juſte. Pour parler avec liberté, je ne nommerai aucun des vivans.

Le mérite de toute compoſition muſicale conſiſte dans l'énergie de l'expreſſion ; je veux dire, dans l'art avec lequel le Compoſiteur manie les ſons & l'harmonie pour peindre le tableau, & exciter le ſentiment qui eſt propre de ſon ſujet. Ce qui rend une compoſition parfaite, c'eſt lorſque l'expreſſion eſt vive & naturelle, lorſqu'elle a des gra-

ces & de la nouveauté. Une expreſſion, au reſte, n'eſt point vive par le plus ou moins de temps que l'on met à la prononcer; elle eſt vive, lorſqu'elle apporte avec elle une grande lumiere, & qu'elle met ſon objet dans un beau jour; ce qui peut avoir lieu dans les mouvemens les plus lents, comme dans les plus précipités de la meſure. Une expreſſion n'eſt point naturelle, quand il y a de la recherche, & que l'artifice en eſt trop reſſenti : la nature a toujours quelque choſe de ſimple & de négligé. Les graces de l'expreſſion viennent du tour noble, élégant, ou ingénu qu'on lui donne. La nouveauté de l'expreſſion ſuppoſe qu'elle n'eſt ni commune, ni imitée; ce qui en rend le plaiſir d'autant plus piquant, qu'il n'a aucun des défauts attachés à l'habitude. Enfin quand l'expreſſion a toutes les qualités que je viens de dire, on doit la regarder comme une expreſſion heureuſe & parfaite.

Voyons préſentement ſi, parmi nos habiles Compoſiteurs, il n'en eſt aucun qui ait poſſédé le talent de l'expreſſion à un degré ſupérieur. Je crois le recon-

noître dans un aſſez grand nombre ; mais particulierement dans les Œuvres de Lulli, de Clérambaud, de Campra & de la Lande. Ce n'eſt pas que ces grands hommes aient toujours également réuſſi ; & quel eſt le génie qui n'a pas ſes intervalles d'activité & de langueur ? Mais dans leurs beaux endroits, ils me plaiſent, ils me raviſſent, ils me tranſportent.

Lorſque j'entreprends de conſerver à Lulli le rang diſtingué dont il a joui autrefois, & qu'aujourd'hui la frivolité lui diſpute, je prévois que mon opinion paſſera dans l'eſprit des Novateurs pour le radotage d'un homme à vieux préjugés. Ils ſe réuniront tous à M. Rouſſeau pour me dire avec chaleur, ce que j'ai ſouvent entendu avec impatience, que Lulli n'a point fait de Muſique ; qu'il en étoit incapable ; que ſes airs ſont des airs de guinguette ; que ſon récitatif fait bâiller & dormir ; que ſes chœurs ſont miſérables ; que c'eſt inſulter les gens, de citer un auſſi plat perſonnage, pour donner l'idée d'un Compoſiteur. Doucement, Meſſieurs ; tâchez d'en dire moins, ſi vous voulez être crus.

Lulli n'eſt plus à la mode ; mais vous n'ignorez point qu'il a fait les délices d'un ſiecle qui, de l'aveu de tout l'Univers, a été pour nous le ſiecle de la perfection en tout genre. On ne dédaigne Lulli, que parce qu'il eſt trop connu. Ses beautés, qui dans leur primeur firent des impreſſions ſi vives, ont perdu leur éclat depuis que la trop grande habitude en a uſé le ſentiment. Il en eſt de lui, comme de Corneille & de Racine qui ne ſont plus d'uſage, parce que tout le monde les ſçait par cœur. Les chants de Lulli n'ont perdu aucune de leurs graces ; il ne leur manque que le mérite de la nouveauté. Ils ont plu trop long-temps pour plaire encore.

Lulli n'eſt plus à la mode. Prenez garde que ce ne ſoit une nouvelle preuve de la dépravation de goût qu'on reproche à notre ſiecle. Depuis qu'une inſenſibilité humiliante aux charmes naïfs de la belle nature a fait recourir au ſingulier, à l'affecté, au précieux, au Phébus pour produire l'intérêt, il n'eſt pas ſurprenant que des hommes qui ne ſe plaiſent qu'aux ſaillies puériles, aux idées abſtraites, aux figures outrées, au

ſtyle confus & énigmatique, quand on leur rappelle l'élégante ſimplicité des chants de Lulli, n'y trouvent qu'une froide monotonie & une aſſommante peſanteur.

Lulli n'eſt plus à la mode. Cependant auprès de tous ceux qui aiment le naturel & la vérité, ſa Muſique triomphe encore du caprice qui veut en vain la proſcrire. Il faut même qu'elle ait des charmes bien intéreſſans, puiſque toutes les cenſures immodérées qu'on en fait inceſſamment, n'empêchent pas qu'on n'y revienne; & mille nouveautés éphémeres qu'on leur ſubſtitue, ne font qu'en réchauffer le ſentiment.

Quelle force, quelle ſageſſe dans les expreſſions de Lulli! Si la tendreſſe l'inſpire, rien n'eſt plus doux, plus affectueux, plus touchant que ſa mélodie. Elle pénétre l'ame ſans violence, pour y produire une aimable rêverie, une délicieuſe langueur. S'il ſe trouve dans des ſituations triſtes & déplorables, ſes ſons gémiſſans, ſon harmonie lugubre opérent la déſolation dans les cœurs. Quelle eſt ſon aménité dans les

ſujets joyeux ; ſon énergie dans les penſées terribles ; ſon agitation, ſon déſordre dans les tranſports de la colere, ou les fureurs du déſeſpoir ! Que tout chez lui eſt excellemment caractériſé ! C'eſt un génie qui prend toutes ſortes de formes, qui ſe prête à toutes ſortes d'intérêts. Il s'éleve, il ſe ſoutient, il s'interrompt : fécond dans ſes inventions, correct dans ſes deſſins, heureux dans ſes choix, judicieux dans ſes ornemens, varié dans ſes tours, contraſté dans ſes détails, il obſerve toutes les bienſéances, il évite tous les excès ; exact ſans ſervitude, naturel ſans négligence, plein d'art & de ſimplicité, toujours facile & gracieux, toujours diverſifié, & toujours le même. Je ne m'amuſerai point à en citer des morceaux au hazard. Il n'eſt aucun de ſes ouvrages où l'on ne rencontre de ces mâles ſublimités, de ces ingénuités délicates auſquelles le cœur ne peut réſiſter.

Vous qui blâmez les *Duo* & les chœurs de Lulli, parce qu'ils vous paroiſſent unis & ſans travail, ne craignez-vous point que je ne prenne cette

censure pour un éloge ? Non, vous ne m'entendrez jamais répondre avec quelques-uns de ses aveugles panégyristes, que Lulli a été obligé de simplifier beaucoup les choses par la difficulté de l'exécution dans un temps où les voix & les instrumens n'avoient qu'une habileté médiocre. Et pourquoi chercher à ce grand homme des justifications dont il n'a nullement besoin ? Lulli pensoit trop bien, pour croire que, dans une Musique faite pour plaire, il fallût exagérer & faire sentir le travail. Ce n'est point par nécessité, c'est à dessein & avec connoissance de cause, qu'il n'a jamais voulu quitter son air uni & son caractere facile. Jaloux de charmer le cœur, & non d'étonner l'esprit, il a si bien fait, que toutes ses compositions paroissent avoir coulé de source ; on diroit qu'elles n'ont coûté aucun effort, & c'est bien ici le cas d'appliquer le mot, *arte che tutto fà, nulla si scuopre.*

Plus on connoîtra Lulli, plus on estimera son beau génie. Il a toutes les parties essentielles qui font le grand Musicien. Plusieurs ont excellé au-dessus de lui dans quelques-unes ; personne

n'en a réuni un si grand nombre, & dans un degré si parfait. Ses ouvrages sont comme les tableaux de Raphaël, inférieurs à ceux de Michel-Ange pour la fierté du dessin, à ceux du Titien pour l'artifice du coloris, à ceux du Corrége pour l'esprit & les graces, à ceux de Jules Romain pour l'imagination & le feu; supérieurs à tous par la réunion de toutes les parties qui rendent un tableau précieux. Ceux à qui la Musique de Lulli est insipide, je leur conseille de mépriser les Peintures de Raphaël.

M. Rousseau, malgré ses préventions, n'a pu s'empêcher de dire de Lulli : « Convenons que l'harmonie de ce célebre Musicien est plus pure & moins » renversée, que ses Basses sont plus » naturelles & marchent plus rondement, que son chant est mieux suivi, » que ses accompagnemens moins chargés naissent mieux du sujet & en sortent moins, que son récitatif est beaucoup moins maniéré, & par conséquent beaucoup meilleur que le nôtre ». Cet aveu est considérable dans un adversaire qui prétend ôter à Lulli

jusqu'à la capacité de faire de la Musique ; aussi ne signifie-t-il de sa part que l'attribution d'une supériorité fort peu importante sur nos Compositeurs modernes ; supériorité qui rend la Musique de Lulli moins mauvaise, sans pouvoir jamais la décider bonne.

J'en appelle à tous ceux qui ont l'intelligence du vrai beau, & qui ont le bon sens de le faire consister dans la simplicité des idées, & le naturel des expressions. Ils ne me désavoueront pas, lorsque je dirai : heureux le temps où parmi nous la Poésie avoit ses Rousseau, la Peinture ses le Sueur, la Musique ses Lulli ! Heureux les éleves qui iront à l'école de ces grands Maîtres. Vous tous qui aspirez à la gloire de charmer nos oreilles, étudiez le grand Lulli, étudiez-le sans cesse. Il n'est pas seulement le créateur de notre Musique : il est le Maître & le modele de tous nos vrais Musiciens.

Dans le genre des Cantates, je ne crains pas de nommer l'ingénieux Clérambaud. En le considérant du côté de l'expression, il doit passer pour un hom-

me rare. Son chant auſſi favorable à la voix, que flatteur pour l'oreille, eſt plein de naturel, & orné de mille graces. Que peut-on deſirer dans ſon récitatif? Que la mélodie en eſt douce! Que les variations en ſont fines! Que cet homme connoît bien toutes les routes qui menent au cœur!

Ce n'eſt point ce récitatif imaginaire dont parle M. Rouſſeau, qui, ſelon lui, doit différer ſi peu de la ſimple déclamation, qu'on ſoit tenté de croire que la perſonne qui exécute, parle & ne chante point. Juſqu'à ce qu'il ait réuſſi à donner de l'exiſtence à ce ſingulier être de raiſon, nous croirons que le récitatif & la déclamation ſont deux manieres eſſentiellement différentes, faites l'une & l'autre pour peindre la choſe; mais par des voies éloignées entr'elles de tout l'intervalle qui ſépare la parole du chant. La déclamation ſeroit vicieuſe, ſi elle devenoit chantante: le récitatif ſeroit difforme, s'il n'étoit que parlant. Ne confondons point des Arts qui, quoique limitrophes, n'ont rien de commun. Laiſſons à chacun ſon expreſſion particuliere. Chanter & parler ſont deux

modifications de la voix ſi oppoſées, qu'on ne ſçauroit en produire une mitoyenne qui tienne des deux, & qui les réuniſſe en quelque ſorte. Le récitatif doit donc toujours être du chant. S'il exprime, s'il peint, quelque figurée qu'en ſoit la mélodie, il eſt bon.

Il me paroît que le récitatif de Clérambaud a ce touchant caractere : il me plaît par la grande naïveté des images, & l'extrême franchiſe des expreſſions. Si le chant en eſt enrichi & figuré, c'eſt ſans ſuperfluité & ſans luxe. Je n'y vois que la nature ornée, & la parure eſt de ſi grand goût, que, bien loin d'effacer les beautés du ſujet, elle les releve.

Je n'admire pas moins cet aimable Compoſiteur dans ſes Ariettes deſſinées avec légéreté, traitées avec enjouement, touchées avec tendreſſe, maniées avec tout l'eſprit poſſible. Ici je ne puis me faire entendre qu'à ceux qui, prenant le livre à la main, auront la bonne-foi de ſe livrer au ſentiment de la choſe, & qui, n'oppoſant aucun obſtacle volontaire à la ſéduction, jugeront de la bonté de l'effet ſur la garantie du plaiſir

qu'ils éprouveront. Ce plaiſir ſera déja dans pluſieurs affoibli par l'habitude ; mais, s'il eſt nouveau, j'oſe aſſurer qu'il ſera vif.

Paſſons à un autre genre de Muſique, qui fut toujours parmi nous le plus parfait, & dans lequel nous avons peut-être mieux réuſſi que toute autre nation. Je parle de nos Motets. Autant le Latin ſurpaſſe en énergie toutes les langues vivantes, autant la ſublimité des Pſeaumes efface toute Poéſie humaine ; autant les beaux Motets de nos grands Compoſiteurs ſont au-deſſus de preſque toute Muſique connue.

Deux hommes ſe ſont particulierement diſtingués dans la compoſition de nos chants religieux, Campra & la Lande. Campra, l'un des plus beaux génies, pour la Muſique, qui aient jamais paru, dut tout à la Nature, & n'eut beſoin d'étude que pour développer toutes les reſſources de ſa brillante imagination. La Lande, moins heureuſement né pour arriver à la perfection, fut obligé de s'en frayer la route par un travail aſſidu & opiniâtre. Le premier, plus fécond & plus hardi, fut quelque-

fois la dupe de ſa facilité trop grande. Le ſecond, plus ſage & plus réſervé, fut ſouvent trop eſclave de ſa ſévere correction. Campra, eſprit vif & léger, ne ſe donna point la peine de limer & de finir ſes ouvrages; tout y paroît touché au premier coup; mais avec un ſi prodigieux naturel, qu'on croiroit que ſes chants ſe ſont faits d'eux-mêmes; que, pour les compoſer, il n'a eu beſoin que d'écrire. La Lande, eſprit lent & méditatif, n'a rien produit qui ne ſoit extrêmement travaillé; on ſent qu'il y eſt revenu à pluſieurs fois; qu'il a touché & retouché; qu'il n'a réuſſi qu'à force d'étude & de patience. Campra n'a preſque jamais été médiocre; ou il eſt ſublime, ou il eſt plat: ou il n'exprime point, ou il exprime divinement: c'eſt un feu qui brille & s'éteint; il a des ſaillies qui enchantent, & des chûtes qui révoltent; quand il a des graces, il les a toutes; quand il plaît, perſonne ne plaît autant que lui. La Lande, plus ſoutenu, eſt aſſez égal à lui-même: il n'eſt pas habituellement ſublime; il n'eſt jamais rempant: la Nature ne le ſert pas toujours bien; l'Art ne l'abandonne jamais: on trouve rare-

ment chez lui de ces morceaux aimables, que Campra rend ſi ingénus & ſi touchans, quand il s'aviſe de bien faire; mais on n'y voit point, comme dans Campra, de ces lieux communs & triviaux, qui ſont le ſupplice des oreilles délicates. Le caractere de la Lande eſt plus ſérieux; celui de Campra eſt plus riant : la Muſique du premier eſt toujours plus ſavante; celle du ſecond eſt habituellement plus vraie. La Lande eſt un Artiſte qu'on eſtime davantage; Campra eſt un ſéducteur qu'on aime infiniment.

Conſidérons ſéparément ces deux grands hommes, & rappellons ici, pour l'honneur de la Muſique Françoiſe, quelques-uns de leurs ouvrages les plus connus. Je vais y procéder ſans affectation & ſans choix. Je demande à M. Rouſſeau, ſi les petits Motets de Campra ne ſont pas de la Muſique. J'ouvre, & je vois un *Paratum cor meum*, qui eſt bien une des plus jolies choſes qu'on puiſſe entendre. Tout y reſpire la pure joie, la tendre onction qu'éprouvent les ames vertueuſes & innocentes. Quel naturel! quelle variété! Eſt-il une mélodie plus

plus ſimple & plus délicieuſe ? Peut-on peindre plus céleſtement la ſituation d'une ame qui eſt pleine de ſon Dieu, qui l'admire, qui le bénit, qui le chante, qui le deſire, qui ſent pour lui les plus vives ardeurs ? Je parcours, & je m'arrête au *Dominus regnavit*, Motet à deux voix, Baſſe & Deſſus. Quelle force ! quelle fierté dans ce premier verſet ! Quelle agitation, quel trouble dans l'*Elevaverunt flumina !* quel ſilence, quelle admiration dans le *Mirabilis !* Quelle religion, quelle majeſté dans le *Teſtimonia tua !* C'eſt un chant qui coule par-tout avec la facilité la plus élégante, & qui, en exprimant les penſées les plus nobles, conſerve toujours ſon naturel & ſes graces.

Je viens à l'*Ecce panis Angelorum*, Motet à trois voix. Le début en eſt pompeux. Je crois entendre un Prophete qui annonce avec dignité le grand Myſtere de la divine Euchariſtie. Bien-tôt dans un *Trio* ſublime ſe trouve exprimé le reſpect & la vénération dont doivent être ſaiſis tous les fideles à la vue de cet auguſte Sacrement. Mais quelle eſt la volupté de mon cœur, lorſque je

viens à entendre cette voix ſeule qui produit l'acte d'une adoration pleine d'amour, & qui en fait paſſer le ſentiment juſques dans le fond de mon ame. J'oublie que je ſuis ſur la terre, je crois être dans le Ciel. Oui, c'eſt ainſi que les Anges chantent les louanges de leur Dieu. Qu'on me répete mille fois cet incomparable *Adoro te*, je ne me laſſerai jamais de l'entendre. Tandis que je demeure abſorbé dans l'ivreſſe de dévotion qu'il m'inſpire, tout-à-coup une ſymphonie brillante me réveille & m'invite à me livrer à tous les tranſports de la joie. Ce ſont les merveilles de mon Dieu que l'on célebre avec une vivacité triomphante. Des expreſſions pleines d'énergie & de candeur me vantent le bonheur de mon ſort. L'allégreſſe me ſaiſit, je ſuis hors de moi-même : ce chant m'anime & ne me diſſipe point ; il enflamme ma piété ſans la diſtraire. Oui, je le dis hardiment, s'il y a quelque choſe de parfait en ce monde, c'eſt ce morceau de Muſique.

Dans les Motets à grand chœur de Campra, il eſt rare de trouver un tout

qui ſoit ſans reproche ; mais il en eſt peu où l'on ne rencontre des beautés qui ſurprennent & qui ſaiſiſſent. Eſt-il une image plus noble des grandeurs de Dieu, que le *Quis ſicut Dominus* du *Laudate, pueri ;* une expreſſion plus forte de ſa toute-puiſſance, que le *Conturbatæ ſunt gentes*, magnifique chœur du *Deus refugium ;* une inſinuation plus hardie de la confiance que Dieu inſpire, que le *Propterea non timebimus* du même ; un tableau plus doux de ſes bontés, que le *Memoriam fecit* du *Confitebor ;* une repréſentation plus naturelle de la fuite miraculeuſe des eaux en préſence de Moyſe, que le *Mare vidit* de l'*In exitu ;* une invitation plus gracieuſe à honorer Marie, que le *Salutate Mariam ?* Et cent autres endroits admirables, que dis-je? déſeſpérans pour tous ceux qui ont la même carriere à courir.

Rien n'égale la perfection de caractere que Campra ſçait donner aux différentes parties qui entrent dans la compoſition de ſon chant, le ton mâle, ferme, réſolu de ſes Baſſes, la vive & douce légéreté de ſes Deſſus. Rien n'eſt au-deſſus de la préciſion avec laquelle

il marque la mesure ; de la pureté, de la force de son harmonie qui remplit toujours l'oreille agréablement ; & des sons moëlleux qui distinguent sa mélodie. Campra, moins inégal, eût été de tous les hommes le plus approchant de l'idée du Compositeur parfait.

La Lande nous offre des beautés de composition plus réfléchies & plus étudiées. On n'y trouve point le grand naturel, le facile, l'élégant, le gracieux ; mais dans le dévot, le tendre, le grave, l'auguste, le majestueux, le terrible, il a réussi éminemment. Parcourons également sans affectation quelques-uns de ses ouvrages. Le *Dominus regnavit* se présente à moi ; ce n'est point un joli Motet, comme on l'a osé dire de nos jours ; mais un des plus grands Motets que l'on connoisse. Ce Pseaume est sans contredit un de ceux où la Poésie de l'Auteur inspiré a répandu les images les plus frappantes & les plus variées. Il est difficile qu'un Compositeur ait un sujet plus intéressant & plus riche à traiter. La Lande l'a rempli avec toute la force & toute la vérité imaginables.

Peut-on mieux débuter qu'il le fait? Un chœur vif & aſſuré peint le Seigneur comme un Roi qui fait, au milieu de ſes Sujets, ſon entrée triomphante. Une fugue heureuſement ménagée exprime le concours des peuples qui font retentir les airs de leurs acclamations, tantôt ſéparément, & tantôt tous enſemble. Suit le tableau majeſtueux de la Divinité. Un chant plein de retenue, de reſpect & de ſaiſiſſement, annonce les voiles impénétrables qui la couvrent, l'ordre & la juſtice de ſes jugemens. Tout-à-coup, pour marquer ſes redoutables vengeances, un mouvement précipité fait marcher le feu devant le Seigneur, pour dévorer quiconque lui réſiſte; on entend l'épouvantable fracas de ſon tonnerre, la terre eſt ébranlée : un chœur rapide & entre-coupé peint la violence de la ſecouſſe & l'effroi de l'ébranlement.

Alors un nouveau caractere de mélodie ſe fait entendre, pour repréſenter avec moins de tumulte les montagnes qui ſe fondent comme la cire en la préſence du Seigneur, la terre entiere comme un atôme qu'il anéantit d'un regard.

Un *Duo* vraiment céleſte exprime le témoignage que les Cieux rendent à ſa juſtice, l'admiration que donnent à tous les peuples les profondeurs de ſa gloire. Ce *Duo* eſt remplacé par un chœur plein d'indignation & de mépris contre les adorateurs inſenſés des idoles; on ne peut mieux en inſpirer de l'horreur, & faire deſirer leur confuſion.

Ici tout prend une face nouvelle: un mouvement plein d'une religieuſe lenteur, des ſuſpenſions fréquentes, une harmonie grave, un chant modeſte & ſérieux, invitent les Anges à adorer le Seigneur: l'ame eſt pénétrée de cette mélodie auguſte. On ſe ſent porté à s'humilier, à ſe confondre devant un Dieu ſi grand; on eſt preſque accablé ſous le poids de Sa Majeſté. Auſſi-tôt Sion, l'heureuſe Sion fait éclater naïvement ſa joie, de ce qu'elle a pour Maître le Dieu du Ciel. L'allégreſſe des filles de Juda eſt vivement & délicatement reſſentie; &, après qu'on s'eſt quelque temps occupé de leur bonheur, on revient à admirer encore la magnificence du Très-Haut: la meſure ſe ralentit, l'harmonie reprend ſa gravité. Un chant

qui imite le vol de l'Aigle, & qui plane au milieu des airs, acheve, par un dernier trait plus éloquent que tous les autres, le tableau de la ſupériorité infinie du vrai Dieu ſur toutes les Divinités fauſſes. Ce morceau finit par la répétition de l'*Adorate eum*, répétition la plus heureuſe & la plus pittoreſque qui fut jamais. Il ne reſtoit plus qu'à terminer cette ſublime compoſition par quelque image douce & riante. C'eſt ce que la Lande a fait par un récit très-gai, mêlé avec le chœur, où la félicité & la joie des Juſtes eſt vivement rappellée. Ils ſont invités d'une maniere très-intéreſſante à ſe réjouir dans le Seigneur, & à ne jamais oublier ſes graces. La légéreté de ce dernier morceau rend la ſatisfaction complette, & ne laiſſe plus rien à deſirer.

Il ſeroit trop long de décrire ici chacun des beaux Motets de ce grand Compoſiteur. On remarque dans tous une ſinguliere expreſſion des grandes idées de la Religion; des nobles, des tendres ſentimens qu'elle inſpire à ceux qui l'ont profondément gravée dans le cœur.

Peut-on rappeller plus éloquemment à un peuple privilégié les bienfaits qu'il a reçus de Dieu, que dans le *Mementote* du *Confitemini?* L'inviter d'une maniere plus touchante à louer le Seigneur, que dans le *Jubilate Deo* du *Cantate?* Lui peindre d'une maniere plus effrayante la terreur du dernier Jugement, que dans le *Judicabit* du *Dixit?* Inspirer pour Dieu des sentimens plus affectueux que dans le *Beata gens* de l'*Exultate, justi*; le *Misericordia mea* du *Benedictus Dominus*, l'*Ego autem* du *Confitebimur?* Peut-on prononcer d'une maniere plus sévere la haîne que Dieu porte aux pécheurs, que dans le *Et inclinavit*, magnifique chœur du même *Confitebimur?* Exprimer enfin plus tristement la profonde douleur d'une ame pénitente, que dans le *Sacrificium Deo* du *Miserere?*

Combien d'autres Motets n'aurois-je pas à citer, si je voulois détailler toutes les fortes images, tous les heureux mouvemens qui abondent dans les compositions de la Lande? Personne n'a poussé plus loin l'art de la mélodie & des accompagnemens. Il est le premier

qui ait introduit dans le chant des fineſſes particulieres & la plus exquiſe propreté. Il a épuiſé en ce genre tout ce que la pureté du goût avoit de richeſſes cachées, tout ce qu'il étoit poſſible d'en employer ſans s'écarter entièrement du naturel; de ſorte que ceux qui ont voulu enchérir ſur lui, ont fait des choſes contre nature. Son harmonie forte, pleine & extrêmement nourrie, produit toujours de grands effets. Chez lui tout eſt en action, tout peint, tout exprime : l'inſtrument & la voix, les accords & les parties, tout concourt à faire un enſemble complet. Ses chœurs ſont d'ordinaire du plus heureux choix : la maniere en eſt grande, l'expreſſion très-animée, la meſure marquée fortement, & lorſqu'ils ſont bien exécutés, l'impreſſion en eſt étonnante.

On peut lui reprocher d'avoir ſouvent corrompu le caractere des parties, en donnant aux Deſſus & aux Baſſes la même eſpece de mélodie; d'avoir eu recours trop fréquemment aux deſſins compoſés, & à l'entaſſement des parties. Quand il n'a point eu d'image particuliere à tracer, il a profité de

l'occaſion pour faire briller ſon ſçavoir, en produiſant des morceaux de Muſique *écrite*, pleins de fugues & de contre-fugues. Le dernier chœur de ſon *Confitemini* en eſt un exemple remarquable. Il eſt certain que l'harmonieux fracas de ce chœur ſuperbe ne convient point du tout aux paroles, qui, n'étant qu'une ſimple narration, ne fourniſſoient ni image, ni ſentiment. Ayant à travailler ſur un ſujet ſi ingrat, la Lande n'a trouvé d'autre moyen d'intéreſſer le Spectateur, que de forcer un peu la nature, pour y répandre les plus grands traits de l'harmonie; & il a ſi bien uſé de cette licence, que ce morceau eſt devenu l'un des plus friands pour des oreilles muſiciennes. Cependant la choſe eſt de mauvais exemple: tant de richeſſes ſont à pure perte, & on doit toujours éviter de pareilles profuſions.

Les ſeuls Compoſiteurs dont j'ai fait mention, ſuffiſent pour démontrer à tout l'Univers, que non-ſeulement nous pouvons avoir une Muſique vraie; mais qu'en effet nous avons de la très-bonne & très-excellente Muſique. J'ai inſiſté

principalement ſur nos Motets, parce que je les crois ſupérieurs à tout le reſte. J'y trouve le caractere, la variété, le contraſte, le naturel, le fort, le pathétique qui diſtinguent les ouvrages des grands Poètes & des grands Peintres. Il n'auroit tenu qu'à moi de multiplier les exemples, de citer les Gille, les Batiſtin, les Bernier, les Deſtouches, les Deſmarets, les Mouret, les Madin, les Fanton. Les.... Je m'arrête.... j'allois nommer des hommes qui vivent encore. Laiſſons au Public le ſoin de venger leur réputation qu'il a établie par ſes applaudiſſemens.

M. Rouſſeau dira-t-il que tous nos Compoſiteurs ſont dans le genre ſérieux; que nous n'en avons aucun dans le genre comique? Il eſt vrai que ce dernier genre n'a point encore été introduit dans nos grandes pieces de Muſique. Nous l'avons toujours réſervé pour les Chanſons, les Vaudevilles, les Parodies, & nous poſſédons pluſieurs ouvrages de cette eſpece qui ſont d'un comique très-réjouiſſant. Mais notre goût n'a jamais ſouffert les bouffonneries & les farces, dans les pièces de

considération. Jusqu'à présent nous nous sommes bien trouvés de cette façon de penser ; & il est à souhaiter qu'elle ne varie jamais.

V.

M. Rousseau expose les vrais principes, & donne de très-bonnes leçons, lorsqu'il parle de l'unité de mélodie.

Mais quand il ajoûte que cette unité de mélodie nous est impossible, qu'elle n'a été connue d'aucun de nos Compositeurs, je soutiens qu'il y a peu de vérité dans ce reproche. Quand il nous cite les fréquens accompagnemens à l'unisson que l'on remarque dans la Musique Italienne, comme un moyen de fortifier l'idée du chant, je réponds que cette maniere, qui peut réussir quelquefois, & qui ne nous est ni impossible, ni étrangere, n'est propre, dans le fond, qu'à déceler l'impuissance de l'art. Les Italiens montreroient beaucoup plus d'habileté, en trouvant le secret de fortifier l'idée du chant par des accompagnemens en accords. C'est ce qu'ont exécuté d'ordinaire nos habiles Compositeurs, & la Lande sur-tout. Ses accom-

pagnemens, ſans être à l'uniſſon, fortifient toujours l'expreſſion de la partie chantante ; ils ajoûtent de nouvelles idées que le ſujet demandoit ; ils embelliſſent l'expreſſion, ſans la couvrir, ni la défigurer ; & il en réſulte un enſemble dont l'agrément n'eſt conſommé que par l'union des parties. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à prendre au hazard un des beaux Récits de la Lande, & en ſupprimer l'accompagnement. On ſentira bien-tôt que l'expreſſion eſt extrêmement affoiblie, & l'oreille éprouvera un vuide que tous les uniſſons poſſibles ne ſçauroient remplir.

Ceux qui font chanter à part « des » violons d'un côté, de l'autre des flû-» tes, de l'autre des baſſons, chacun » ſur un deſſin particulier, & preſque » ſans rapport entr'eux » : ceux-là ſont regardés parmi nous comme de très-mauvais Compoſiteurs.

M. Rouſſeau s'éleve contre l'uſage des fugues, imitations, doubles deſſins, & autres beautés arbitraires, dit-il, & de pure convention, qui ont été inventées pour faire briller le ſçavoir,

en attendant qu'il fût queſtion du génie. S'il ne faiſoit que condamner l'abus & la prodigalité de ces richeſſes de l'art, nous approuverions ſa cenſure. S'il diſoit même que pluſieurs de nos Compoſiteurs ſont dans le cas de l'abus, nous en demeurerions d'accord. Mais prétendre que ce ſont-là des beautés arbitraires & de pure convention ; qu'il n'y a pas moyen d'en tirer avantage pour embellir & fortifier l'expreſſion : c'eſt raiſonner contre une expérience certaine ; c'eſt ôter à l'art une de ſes plus précieuſes reſſources. Lorſque M. Rouſſeau ajoûte que le travail en eſt ſi ingrat, qu'à peine le ſuccès peut-il dédommager de la fatigue d'un tel ouvrage ; il avoue du moins indirectement la poſſibilité de réuſſir. Je conviens avec lui que la difficulté eſt grande ; mais l'homme de génie ſurmonte la difficulté ; & c'eſt ne pas connoître ſes forces que de lui exagérer les épines d'un travail qui renferme quelque utilité.

J'en dis de même des contre-fugues, doubles fugues, fugues renverſées, Baſſes contraintes, qui ne ſont des ſottiſes qu'entre les mains des ſots. Un habile

homme qui voudra s'en ſervir, prouvera aiſément qu'il n'y a rien en tout cela de barbare & de gothique. Qu'on les proſcrive toutes les fois qu'elles ſeront contraires, ou même indifférentes à l'expreſſion; mais il n'eſt pas prouvé qu'elles ne puiſſent jamais lui être d'aucun avantage.

Notre Cenſeur met encore le *Duo* au rang des ſuperfluités contre nature. « Rien n'eſt moins naturel, dit-il, que » de voir deux perſonnes ſe parler à la » fois durant un certain temps, ſoit pour » dire la même choſe, ſoit pour ſe con- » tredire, ſans jamais s'écouter ni ſe ré- » pondre ». La plaiſanterie eſt ingénieuſe. Mais je lui demande, s'il eſt contre nature que deux perſonnes éprouvent un ſentiment uniforme, ou un ſentiment contraire dans le même temps? Il me ſemble que rien n'eſt plus naturel & plus ordinaire. Or dès qu'il eſt poſſible qu'elles l'éprouvent, il eſt convenable qu'elles l'expriment. Alors ce ne ſeront plus deux perſonnes qui ſe parlent à la fois; mais deux perſonnes qui à la fois manifeſtent la ſituation particuliere de leur cœur; diſpenſées par conſéquent,

& même abſolument hors d'état de s'écouter & de ſe répondre.

Concluons de-là que le *Duo* n'eſt point du tout arbitraire ; qu'il n'eſt légitime que lorſque deux perſonnes agitées du même mouvement, ou d'un mouvement contraire, ſont autoriſées par la nature à l'exprimer ſéparément, quoique tout à la fois ; & qu'alors le *Duo*, bien loin d'être choquant, produit une ſatisfaction des plus vives. Il n'eſt donc pas néceſſaire de décompoſer toujours nos *Duo* pour les traiter en ſimple Dialogue, comme le voudroit M. Rouſſeau. Il eſt encore moins néceſſaire, quand on joint enſemble les deux parties, de s'attacher excluſivement, comme il le preſcrit, à un chant ſuſceptible d'une marche par tierces ou par ſixtes, dans lequel la ſeconde partie faſſe ſon effet, ſans diſtraire l'oreille de la premiere. Un pareil chant ſeroit contre nature dans la ſituation de deux perſonnes qui éprouvent à la fois deux ſentimens contraires : & lors même que c'eſt un ſentiment uniforme qui les occupe, il eſt aſſez naturel que chacune ait ſa maniere différente de ſentir, relativement à la

diverſité du caractère : il n'eſt donc pas hors de propos que chacune conſerve dans l'expreſſion cette maniere différente ; & alors la double mélodie, bien loin d'être contre nature, en rend plus exactement les diverſités.

M. Rouſſeau ſoupçonne avec raiſon, que l'harmonie complette n'eſt pas toujours auſſi efficace pour produire l'expreſſion, que l'harmonie mutilée ; & qu'en bien des occaſions l'épargne des accords vaut mieux que leur prodigalité. Le principe ancien qu'il cite d'après M. Rameau eſt très-vrai, que chaque conſonnance a ſon caractere particulier ; c'eſt-à-dire, une maniere d'affecter l'ame qui lui eſt propre. La conſéquence qu'il en tire eſt encore très-logique, lorſqu'il dit que deux conſonnances ajoûtées l'une à l'autre mal-à-propos, pourront, en augmentant l'harmonie, troubler mutuellement leur effet, le combattre ou le partager. S'il m'eſt permis d'ajoûter à ſa penſée, je dirai que non-ſeulement l'addition ou le retranchement de telle conſonnance, en rendant l'accord plus ou moins complet, pourra le rendre plus ou moins expreſſif ; mais que, dans le paſſage d'un premier accord à un ſe-

cond, la liaiſon, pour être parfaitement expreſſive, demandera telle addition ou tel retranchement, que l'accord qui précede ou qui ſuit n'auroit pas demandé dans une ſucceſſion différente. En un mot, je crois que, comme il n'y a en toutes choſes qu'une maniere de bien faire, il n'y a, pour toute expreſſion, que tel caractere de conſonnance de légitime, tel degré d'harmonie de bon.

De-là on conclut que toute Muſique où l'harmonie eſt ſcrupuleuſement remplie, doit faire beaucoup de bruit, mais avoir très-peu d'expreſſion ; ce qui eſt préciſément le caractere de la Muſique Françoiſe. Pour que cette conſéquence fût auſſi logique que la précédente, il faudroit prouver le fait ; je veux dire, que tous nos Compoſiteurs ſont tellement aſſervis à remplir l'harmonie, qu'ils n'emploient jamais que les accords complets. Je trouve une infinité d'occaſions où ils ont ménagé les accords & les parties. En chiffrant leurs Baſſes, ils ne font que déſigner le caractere de la conſonnance : ce n'eſt pas leur faute, ſi l'Accompagnateur, conduit par une aveugle routine, y met un rem-

pliſſage qu'ils ne lui preſcrivent pas. Quand même il ſeroit vrai que le défaut ordinaire de nos Compoſiteurs eſt de trop remplir l'harmonie, au moins doit-on convenir que ce défaut n'eſt pas incorrigible.

M. Rouſſeau, qui a ſi bien pénétré la nature du mal, devroit nous en aſſigner le remède. Il nous rendroit un grand ſervice, & non-ſeulement à nous, mais aux Italiens eux-mêmes, s'il nous donnoit des regles ſûres pour diſcerner toujours le degré d'harmonie qui convient. Il avoue que, dans la néceſſité de ménager les accords & les parties, le choix devient difficile, & demande beaucoup d'expérience & de goût pour le faire toujours à propos. Nous l'invitons à ne pas ſe rebuter de la difficulté. Il eſt capable, par la profondeur de ſes réflexions, de faire de grandes découvertes dans cet abîme; & lorſqu'il voudra bien nous les communiquer, notre Muſique, dont il ſe déclare l'ennemi, l'honorera comme ſon Reſtaurateur le plus ſignalé.

Pour nous accabler, M. Rouſſeau oppoſe le fade & puérile galimathias

de flammes & de chaînes qui domine dans presque toutes nos Tragédies Françoises, au tragique, au vif, au brillant, à l'entre-coupé des scènes Italiennes. C'est sur de telles paroles, dit-il, qu'il sied bien de déployer toutes les richesses d'une Musique pleine de force & d'expression Il a raison; mais par-là, il fait le procès moins à nos Musiciens qu'à nos Poètes. *Ce misérable jargon emmiellé qu'on est trop heureux de ne pas entendre, ces impertinens amphigouris, toutes ces paroles qui ne signifient rien*, ne sont point le crime du Compositeur. Est-ce sa faute, si on ne lui donne pas à peindre de grands tableaux & de grandes passions? Pourvu qu'il exprime bien tous les sujets qu'on lui présente, sa charge est faite, & on n'a rien à lui reprocher.

On nous donne pour une des perfections de la Musique Italienne, de pouvoir exprimer tous les sentimens, & peindre tous les caracteres avec telle mesure & tel mouvement qu'il plaît au Compositeur. Elle est triste sur un mouvement vif, gaie sur un mouvement lent. Si c'est là une perfection, j'avoue de bonne-foi que je n'ai point l'idée de

la Musique parfaite. J'aimerois autant que l'on me dît qu'une des perfections de la Peinture est de pouvoir représenter toutes sortes d'objets avec telle couleur & telle lumiere qu'il plaît au Peintre. Il est pourtant vrai qu'un tableau n'est censé parfait, que lorsque le coloris propre du sujet s'y trouve joint à l'invention & au dessin. A l'égard de la Musique, j'ai toujours cru, (& M. Rousseau est forcé d'en convenir) que le grand art consiste à faire concourir toutes choses à l'énergie de l'expression. Le choix de la mesure n'y est pas moins essentiel que celui de l'accompagnement & de la mélodie. Un mouvement vif dans un sujet triste, est tout-à-fait contre nature. Il en résulte, non une expression unique, mais deux expressions contradictoires qui se combattent; celle de la mélodie qui porte à la tristesse, celle de la mesure qui inspire la joie. Ce mélange peut être singulier, il ne sera jamais naturel; & je conseille à nos Compositeurs de se bien garder d'imiter de pareilles bizarreries. Rubens a quelquefois employé les graces & le brillant du coloris dans des sujets tragiques & sérieux : Raphaël n'eût ja-

mais commis cette faute. Au reste, s'il n'étoit question que de prouver que nous pouvons, quand il nous plaît, produire de ces singularités, que l'on nous exalte tant, je n'aurois qu'à citer le fameux *Duo* d'Héraclite & de Démocrite, où Batistin fait pleurer l'un, & rire l'autre sur le même mouvement. Cet exemple prouveroit encore que, si nous sçavons composer une Musique triste sur un mouvement gai, nous ne le faisons point sans y être autorisés par la nature & le caractere du sujet.

V I.

M. Rousseau a contre nous plus d'avantage, lorsqu'il attaque notre exécution, qui est la seconde partie de la Musique. Il y a eu un temps où nos Musiciens exécutoient avec plus d'exactitude & de goût qu'ils ne font aujourd'hui. Cette vérité paroîtra à nos modernes très-prévenus en leur faveur, un paradoxe plus paradoxe que tout ce qu'a avancé l'adversaire que je combats. Mais ils se rapprocheront malgré eux de mon idée, s'ils comprennent une fois ce que c'est que bien exécuter. On

peut avoir la voix très-fléxible & très-belle, le jeu très-ſubtil & très-brillant, & exécuter la Muſique d'une maniere déteſtable. La bonne exécution demande que l'on entre bien dans la penſée du Compoſiteur & dans l'eſprit de la choſe ; qu'on s'attache à donner à chaque note ſa valeur préciſe ; qu'on ne s'émancipe point à y ajoûter de ſon autorité privée des ornemens de ſurérogation ; qu'on s'en tienne ſcrupuleuſement à la lettre, ſe contentant de mettre l'ame & le feu dont la lettre ne parle point.

L'art de bien exécuter eſt le même que celui de bien lire. Un bon Lecteur eſt celui qui prononce exactement, qui diſtingue bien la phraſe, qui fait ſentir les liaiſons & l'harmonie du ſtyle ſans les trop marquer, qui anime ce qu'il dit, qui intéreſſe par le ton propre & varié qu'il ſçait donner aux choſes. Cet art n'eſt point du tout commun : les bons Lecteurs ſont très-rares. L'exécution de la Muſique eſt une vraie lecture ; peu de gens y réuſſiſſent éminemment. La plupart s'imaginent bien exécuter en fredonnant beaucoup. Campra diſoit un jour à un de ces Violons

petits-maîtres, qui s'étoit avisé de broder un de ses accompagnemens : *Vous avez voulu faire l'habile homme, & vous n'êtes qu'un sot. Si vos fredons étoient nécessaires, je les aurois mis.*

Autrefois les Maîtres étoient extrêmement sévères à ne rien souffrir de ce qui s'écartoit de l'exécution littérale. Mais depuis qu'on a imaginé que toute la gloire consiste à bien filer un son, à bien marteler une cadence, à faire de très-longues tenues, des roulemens & des fredons de toute espece, on s'est beaucoup négligé sur la précision du jeu & du chant. On s'est accoutumé à une pratique extraordinaire & déréglée. Les licences les moins naturelles & les plus inouïes ont pris la place du rigorisme des Anciens; & tel morceau qui, exécuté autrefois, produisoit l'enchantement le plus délicieux, ne fait plus aujourd'hui qu'une impression superficielle. Nos modernes prétendent que ce sont les richesses de la Musique nouvelle qui ont rendu insipide la simplicité de l'ancienne Musique. Mais il y a cent contre un à parier, que la Musique d'autrefois n'a cessé de plaire, que depuis qu'on n'a

n'a plus connu les regles de l'exécution, & qu'au lieu de s'appliquer à produire des ſons, on a mis toute ſon habileté à faire du bruit.

Loin de nous réduire toujours à l'impoſſibilité de bien faire, M. Rouſſeau, qui condamne ſi juſtement les défauts de notre exécution moderne, auroit pu nous fournir le moyen de les éviter. Je vais tâcher de ſuppléer à ſon ſilence.

Pour qu'une Muſique ſoit bien exécutée, la premiere attention que l'on doit avoir, c'eſt d'ordonner régulierement le Concert, de fournir ſuffiſamment toutes les parties, de maniere que chacune faſſe ſon effet, que les parties principales, telles que le Deſſus & la Baſſe, dominent davantage, que les parties acceſſoires, telles que la Haute-contre & la Taille ſoient moins reſſenties, afin qu'il en réſulte une harmonie où rien ne déborde, & qui ait de l'unité. On ne peut trop recommander de fournir les Baſſes plus que tout le reſte; parce qu'elles ſont le fondement de l'harmonie, & à cauſe de la nature du ſon grave qui eſt toujours le moins perçant. L'une

des grandes beautés de l'orgue, ce ſont ſes Baſſes un peu exagérées. Dans les chœurs, c'eſt toujours la Baſſe qui deſſine le tableau, & qui conſomme l'expreſſion. Elle doit donc prévaloir, & occuper l'oreille plus que toute autre partie. Quand il s'agit d'accompagner des récits, ou des *duo*, au lieu de s'en tenir à l'expédient ordinaire d'éteindre les Baſſes, il faudroit avoir pour ces ſortes d'accompagnemens une eſpece d'inſtrument ſemblable aux pédales de Flûte, dont le ſon naturellement ſourd, mais d'ailleurs extrêmement moëlleux, portât ſenſiblement l'harmonie à l'oreille ſans être en danger de couvrir la voix. On ne réuſſit preſque jamais à produire l'effet deſiré par le ſeul uſage d'adoucir. Un inſtrument dont on eſt obligé d'éteindre le ſon, perd preſque tout ſon effet. De plus, celui qui le manie ne ſçait pas au juſte à quel degré il faut l'éteindre pour bien adoucir. On n'auroit aucune de ces difficultés, ſi l'on imaginoit des inſtrumens dont la force naturelle ne donnât que ce qui eſt néceſſaire pour conſerver l'harmonie ſans diſtraire du chant.

Une ſeconde attention, non moins importante, c'eſt de prévenir les libertés irrégulieres de ceux qui exécutent. Pour cela, il faudroit porter une loi qui défendît à tous les Chanteurs & à tous ceux qui compoſent l'Orcheſtre, de rien changer à la mélodie dont le caractere leur eſt tracé, avec ordre de s'en tenir ſcrupuleuſement au noté qu'ils ont devant les yeux. Il faudroit qu'une pareille loi obligeât tous les Maîtres qui enſeignent de faire prendre à leurs écoliers l'habitude importante de l'exécution littérale. Pour éviter même que les Accompagnateurs fuſſent encore dans le cas de remplir ou de mutiler mal-à-propos l'harmonie, faute de regle qui leur apprenne avec certitude les profuſions qu'ils peuvent hazarder & les épargnes qu'ils doivent faire, il faudroit que les Compoſiteurs, en chiffrant leurs baſſes, priſſent la peine de ſpécifier tous les accords néceſſaires, & qu'on fût tenu de ſuivre littéralement le chiffre ſans y ſuppoſer du ſous-entendu. Il faudroit enfin que les uns & les autres ne fuſſent cenſés bons qu'autant qu'ils ſeroient fidèles à cette loi; que leur réputation, & par

conséquent leur force, fût attachée à cette exactitude.

Une troisième attention de plus grande conséquence que toutes les autres, c'est de veiller à la précision de la mesure. Jusqu'à présent on n'a employé, pour cela, que des moyens insuffisans. La mesure n'est point assez clairement marquée; de-là vient que chacun interprète le caractère du mouvement à sa fantaisie; &, tous n'en ayant pas la même idée dans l'esprit, il est impossible qu'il n'en résulte beaucoup de contrariété dans l'exécution. Ces mots *gravement*, *lentement*, *légerement*, *vîte*, *très-vîte*, sont des signes très-équivoques, qui n'expriment point uniformément à tout le monde la pensée du Compositeur. Ceux qui exécutent mettent plus ou moins de vivacité dans chacun de ces mouvemens, selon qu'ils ont l'imagination plus ou moins ardente.

En chargeant quelqu'un de battre la mesure, on obvie tant soit peu à ce premier inconvénient; il en reste un second. Cet homme qui bat la mesure n'a

rien qui le fixe dans le choix du mouvement, & s'il ne le donne point tel que le Compoſiteur l'a voulu, il dénature l'effet de ſa Muſique. Auſſi rien de plus ordinaire que de voir une même piece de Muſique exécutée par les mêmes gens, changer d'expreſſion par le ſeul changement de celui qui bat la meſure. Il ſeroit donc très-important de faire ceſſer toute incertitude à cet égard, & de pouvoir déterminer chaque caractère de mouvement, de maniere à ne s'y jamais méprendre.

Pour y réuſſir, le meilleur moyen ſeroit de donner à la valeur de chaque note une meſure de temps fixe & invariable. Il n'y auroit qu'à convenir, une fois pour toutes, que la durée d'une blanche, par exemple, ſeroit l'eſpace d'une ſeconde de temps, de ſorte que deux ſecondes détermineroient les deux temps de la meſure à deux. On en ralentiroit le mouvement de la moitié, en mettant deux rondes au lieu de deux blanches ; on le rendroit de la moitié plus vif en mettant deux noires au lieu de deux blanches. Dans ce ſyſtême le plus ou moins de ſubdiviſion dans les

notes qui composent la mesure, décideroit au plus juste le plus ou moins de vîtesse dans le mouvement. On feroit de même pour la mesure à trois dont on diversifieroit les mouvemens en mettant ou une ronde, ou une blanche, ou une noire, ou une croche, ou une double-croche à chaque temps. Les notes pointées ne changeroient rien à la durée de la mesure à deux, si ce n'est que, dans le même espace de temps, on prononceroit la valeur de trois notes au lieu de deux. Le mouvement étant ainsi déterminé, on n'auroit plus besoin d'autre avertissement pour le connoître, & il ne dépendroit plus du caprice de personne. C'est aux Maîtres de l'Art à examiner l'utilité du moyen que je leur propose, & à le mettre en usage, s'ils n'en imaginent pas de meilleur.

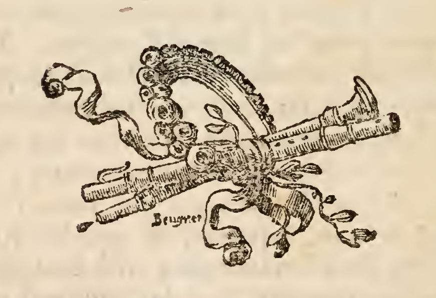
On ne peut trop appuyer sur ce principe, qu'il n'y a que l'exécution parfaite qui puisse faire goûter pleinement le plaisir d'une composition excellente. Les meilleures Tragédies seront insupportables par les seuls défauts de l'exécution. Avec de méchans Acteurs Athalie cessera d'être le chef-d'œuvre du

Théâtre, & deviendra un tas monstrueux d'insipides vers. A plus forte raison la Musique, dont la parfaite expression, cachée à celui qui la lit, ne peut être sentie que par celui qui l'écoute, perdra tout son mérite, si on l'exécute mal.

Je viens d'indiquer à nos Musiciens bien des réformes à faire à leur pratique, qu'ils prendront pour ce qu'elles valent. Si l'amour-propre ne les aveugle pas, ils conviendront que leur exécution a de grands défauts; &, s'ils aiment la gloire, ils mettront tout en œuvre pour les faire disparoître. Au reste, en accordant à M. Rousseau que nous exécutons mal, il nous reste une ressource commune à tous ceux qui pèchent, le pouvoir de nous corriger; il ne nous persuadera pas que cette ressource nous manque, & que les Italiens, dont l'exécution a aussi bien des choses à corriger, sont les seuls qui ne soient pas incorrigibles. Quoi qu'il puisse dire, nous ne perdrons point l'espérance de nous perfectionner à force d'exercice. Peut-être, à égale application, n'irons-nous pas aussi loin que

ceux d'au-delà des Monts. Il nous ſuffira d'acquérir de la préciſion & de l'exactitude ; & nous y touchons d'aſſez près.

La Muſique Françoiſe n'eſt donc point un être imaginaire. Il en exiſte une parmi nous, qui a toutes les qualités néceſſaires pour peindre & émouvoir. Elle a déja de très-grandes perfections ; elle eſt ſuſceptible de toutes celles qu'on lui deſire ; je crois l'avoir démontré.





EXTRAIT

D'une Lettre de M. Rousseau, à M....

Sur les Ouvrages de M. Rameau.

JE voudrois d'abord tâcher de fixer, à-peu-près, l'idée qu'un homme raisonnable & impartial doit avoir des ouvrages de M. Rameau ; car je compte pour rien les clabauderies des cabales pour & contre. Quant à moi, j'en pourrai mal juger par défaut de lumieres ; mais, si la raison ne se trouve pas dans ce que j'en dirai, l'impartialité s'y trouvera sûrement ; & ce sera toujours avoir fait le plus difficile.

Les ouvrages théoriques de M. Rameau ont ceci de fort singulier, qu'ils ont fait une grande fortune sans avoir été lus, & ils le seront bien moins désormais, depuis qu'un Philosophe * a

* M. d'Alembert.

pris la peine d'écrire le ſommaire de la doctrine de cet Auteur. Il eſt bien ſûr que cet abrégé anéantira les originaux, & avec un tel dédommagement on n'aura aucun ſujet de les regretter. Ces différens ouvrages ne renferment rien de neuf ni d'utile, que le principe de la Baſſe fondamentale * : mais ce n'eſt pas peu de choſe que d'avoir donné un principe, fût-il même arbitraire, à un Art qui ſembloit n'en point avoir, & d'en avoir tellement facilité les regles, que l'étude de la compoſition, qui étoit autrefois une affaire de vingt années, eſt à préſent celle de quelques mois. Les Muſiciens ont ſaiſi avidement la découverte de M. Rameau en affectant de la dédaigner. Les Eleves ſe ſont multipliés avec une rapidité étonnante : on n'a vu de tous côtés que petits Compoſiteurs de deux jours, la plupart ſans talens, qui faiſoient les Docteurs aux dépens de leur maître; & les ſervices très-réels, très-grands & très-ſolides que

---

* Ce n'eſt point par oubli que je ne dis rien ici du prétendu principe phyſique de l'harmonie.

M. Rameau a rendus à la Musique, ont en même temps amené cet inconvénient, que la France s'est trouvée inondée de mauvaise Musique & de mauvais Musiciens, parce que, chacun croyant connoître toutes les finesses de l'Art dès qu'il en a sçu les élémens, tous se sont mêlés de faire de l'harmonie, avant que l'oreille & l'expérience leur eussent appris à discerner la bonne.

A l'égard des Opéra de M. Rameau, on leur a d'abord cette obligation, d'avoir les premiers élevé le Théâtre de l'Opéra au-dessus des Tréteaux du Pont-Neuf. Il a franchi hardiment le petit cercle de très-petite Musique autour duquel nos petits Musiciens tournoient sans cesse depuis la mort du grand Lulli: de sorte que, quand on seroit assez injuste pour refuser des talens supérieurs à M. Rameau, on ne pourroit au moins disconvenir qu'il ne leur ait en quelque sorte ouvert la carriere, & qu'il n'ait mis les Musiciens qui viendront après lui à portée de déployer impunément les leurs; ce qui assurément n'étoit pas une entreprise aisée. Il a senti les épines; ses successeurs cueilleront les roses.

On l'accuſe aſſez légerement, ce me ſemble, de n'avoir travaillé que ſur de mauvaiſes paroles ; d'ailleurs, pour que ce reproche eût le ſens commun, il faudroit montrer qu'il a été à portée d'en choiſir de bonnes. Aimeroit-on mieux qu'il n'eût rien fait du tout ? Un reproche plus juſte eſt de n'avoir pas toujours entendu celles dont il s'eſt chargé, d'avoir ſouvent mal ſaiſi les idées du Poète, ou de n'en avoir pas ſubſtitué de plus convenables, & d'avoir fait beaucoup de contre-ſens. Ce n'eſt pas ſa faute s'il a travaillé ſur de mauvaiſes paroles ; mais on peut douter s'il en eût fait valoir de meilleures. Il eſt certainement, du côté de l'eſprit & de l'intelligence, fort au-deſſous de Lulli, quoiqu'il lui ſoit preſque toujours ſupérieur du côté de l'expreſſion. M. Rameau n'eût pas plus fait le monologue de Roland *, que Lulli celui de Dardanus.

Il faut reconnoître dans M. Rameau un très-grand talent, beaucoup de feu, une tête bien ſonnante, une grande con-

* Acte IV. Scene II.

noiſſance des renverſemens harmoniques & de toutes les choſes d'effet; beaucoup d'art pour s'approprier, dénaturer, orner, embellir les idées d'autrui, & retourner les ſiennes; aſſez peu de facilité pour en inventer de nouvelles; plus d'habileté que de fécondité, plus de ſçavoir que de génie : ou du moins un génie étouffé par trop de ſçavoir; mais toujours de la force & de l'élégance, & très-ſouvent du beau chant.

Son récitatif eſt moins naturel, mais beaucoup plus varié que celui de Lulli; admirable dans un petit nombre de ſcènes, mauvais preſque par-tout ailleurs : ce qui eſt peut-être autant la faute du genre que la ſienne; car c'eſt ſouvent pour avoir trop voulu s'aſſervir à la déclamation, qu'il a rendu ſon chant baroque & ſes tranſitions dures. S'il eût eu la force d'imaginer le vrai récitatif & de le faire paſſer chez cette troupe moutonniere, je crois qu'il y eût pu exceller.

Il eſt le premier qui ait fait des ſymphonies & des accompagnemens tra-

vaillés, & il en a abuſé. L'Orcheſtre de l'Opéra reſſembloit avant lui à une troupe de Quinze-Vingts attaqués de paralyſie. Il les a un peu dégourdis. Ils aſſurent qu'ils ont actuellement de l'exécution; mais je dis, moi, que ces gens-là n'auront jamais ni goût ni ame. Ce n'eſt encore rien d'être enſemble, de jouer fort ou doux, & de bien ſuivre un Acteur. Renforcer, adoucir, appuyer, dérober des ſons, ſelon que le bon goût ou l'expreſſion l'exigent; prendre l'eſprit d'un accompagnement, faire valoir & ſoutenir des voix, c'eſt l'art de tous les Orcheſtres du Monde, excepté celui de notre Opéra.

Je dis que M. Rameau a abuſé de cet Orcheſtre tel quel. Il a rendu ſes accompagnemens ſi confus, ſi chargés, ſi fréquens, que la tête a peine à tenir au tintamarre continuel de divers inſtrumens, pendant l'exécution de ſes Opéra, qu'on auroit tant de plaiſir à entendre, s'ils étourdiſſoient un peu moins les oreilles. Cela fait que l'Orcheſtre, à force d'être ſans ceſſe en jeu, ne ſaiſit, ne frappe jamais, & manque preſque toujours ſon effet. Il faut qu'après une

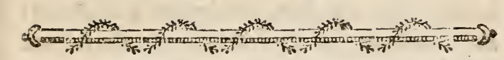
ſcène de récitatif, un coup d'archet inattendu réveille le Spectateur le plus diſtrait, & le force d'être attentif aux images que l'Auteur va lui préſenter, ou de ſe prêter aux ſentimens qu'il veut exciter en lui. Voilà ce qu'un Orcheſtre ne fera point, quand il ne ceſſe de racler.

Une autre raiſon plus forte contre les accompagnemens trop travaillés, c'eſt qu'ils font tout le contraire de ce qu'ils devroient faire. Au lieu de fixer plus agréablement l'attention du Spectateur, ils la détruiſent en la partageant. Avant qu'on me perſuade que c'eſt une belle choſe que trois ou quatre deſſins entaſſés l'un ſur l'autre par trois eſpeces d'inſtrumens, il faudra qu'on me prouve que trois ou quatre actions ſont néceſſaires dans une Comédie. Toutes ces belles fineſſes de l'art, ces imitations, ces doubles deſſins, ces Baſſes contraintes, ces contrefugues, ne ſont que des monſtres difformes, des monumens du mauvais goût, qu'il faut reléguer dans les Cloîtres comme dans leur dernier aſyle.

Pour revenir à M. Rameau, & finir cette digreſſion, je penſe que perſonne n'a mieux que lui ſaiſi l'eſprit des détails, perſonne n'a mieux ſçu l'art des contraſtes; mais en même temps perſonne n'a moins ſçu donner à ſes Opéra cette unité ſi ſçavante & ſi deſirée; & il eſt peut-être le ſeul au monde qui n'ait pu venir à bout de faire un bon ouvrage de pluſieurs beaux morceaux fort bien arrangés.

Et ungues
Exprimet, & molles imitabitur ære capillos;
Infelix operis ſummâ, quia ponere totum
Neſciet.

Voilà, Monſieur, ce que je penſe des ouvrages du célebre M. Rameau, auquel il faudroit que la Nation rendît bien des honneurs pour lui accorder ce qu'elle lui doit. Je ſçais fort bien que ce jugement ne contentera ni ſes partiſans, ni ſes ennemis; auſſi n'ai-je voulu que le rendre équitable, & je vous le propoſe, non comme la regle du vôtre, mais comme un exemple de la ſincérité avec laquelle il convient qu'un honnête-homme parle des grands talens qu'il admire, & qu'il ne croit pas ſans défaut.



FRAGMENT

D'une Lettre de M. ROUSSEAU,

Écrite de Montmorency à un Ami, le 5 Avril 1759, au ſujet de ſon Entrée à l'Opéra, qu'il avoit eue pour ſon *Devin du Village*, qui lui fut ôtée à cauſe de ſa *Lettre ſur la Muſique*, & qu'on voulut lui rendre, quand il eut quitté Paris.

APRÈS m'avoir ôté les Entrées tandis que j'étois à Paris, me les rendre quand je n'y ſuis plus, n'eſt-ce pas joindre la raillerie à l'inſulte ? Ne ſçavent-ils pas bien que je n'ai ni le moyen, ni l'intention de profiter de leur offre ? Eh ! pourquoi diable irois-je ſi loin chercher leur Opéra ? N'ai-je pas tout à ma porte les chouettes de la forêt de Montmorency ?

Ils ne refuſent pas, dit M. D***, de me rendre mes Entrées. J'entends

bien : ils me les rendront volontiers aujourdhui, pour avoir le plaisir de me les ôter demain, & me faire avoir un second affront. Puisque ces gens-là n'ont ni foi ni parole, qui est-ce qui me répondra d'eux & de leurs intentions ? Ne me sera-t-il pas bien agréable de ne me jamais présenter à la porte, que dans l'attente de me la voir fermer une seconde fois ? Ils n'en auront plus, direz-vous, le prétexte. Eh ! pardonnez-moi, Monsieur ; ils l'auront toujours. Car si-tôt qu'il faudra trouver leur Opéra beau, qu'on me ramene aux carrieres. Que n'ont-ils proposé cette admirable condition dans leur marché ? Jamais ils n'auroient massacré mon pauvre *Devin*. Quand ils voudront me chicaner, manqueront-ils de prétextes ? Avec des mensonges on n'en manque jamais. N'ont-ils pas dit que je faisois du bruit au Spectacle, & que mon exclusion étoit une affaire de Police ?

Premièrement, ils mentent. J'en prends à témoin tout le Parterre & l'Amphithéâtre de ce temps-là. De ma vie je n'ai crié ni battu des mains aux Bouffons.; & je ne pouvois ni rire, ni

bâiller à l'Opéra François, puisque je n'y restois jamais, & qu'aussi-tôt que j'entendois commencer la lugubre Psalmodie, je me sauvois dans les Corridors. S'ils avoient pu me prendre en faute au Spectacle, ils se seroient bien gardés de m'en éloigner. Tout le monde a sçu avec quel soin j'étois consigné, recommandé aux Sentinelles. Par-tout on n'attendoit qu'un mot, qu'un geste pour m'arrêter; si-tôt que j'allois au Parterre, j'étois environné de Mouches qui cherchoient à m'exciter. Imaginez-vous s'il fallut user de prudence pour ne donner aucune prise sur moi. Tous leurs efforts furent vains; car il y a long-temps que je me suis dit: *Jean Jacques, puisque tu prends le dangereux emploi de Défenseur de la vérité, sois sans cesse attentif sur toi-même, soumis en tout aux loix & aux regles; afin que, quand on voudra te maltraiter, on ait toujours tort.* Plaise à Dieu que j'observe aussi-bien ce précepte jusqu'à la fin de ma vie, que je crois l'avoir observé jusqu'ici!

Ainsi, mon bon Ami, je parle ferme, & n'ai peur de rien. Je sens qu'il n'y a homme sur terre qui puisse me faire du

mal juſtement, & quant à l'injuſtice, perſonne au monde n'en eſt à l'abri. Je ſuis le plus foible des êtres; tout le monde peut me faire du mal impunément. J'éprouve qu'on le ſçait bien, & les inſultes des Directeurs de l'Opéra ſont pour moi le coup de pied de l'âne. Rien de tout cela ne dépend de moi; qu'y ferois-je? Mais c'eſt mon affaire, que quiconque me fera du mal, faſſe mal; & voilà de quoi je réponds.

Premièrement donc, ils mentent; & en ſecond lieu, quand ils ne mentiroient pas, ils ont tort: car quelque mal que j'euſſe pu dire, écrire ou faire, il ne falloit point m'ôter les Entrées, attendu que l'Opéra, n'en étant pas moins poſſeſſeur de mon ouvrage, n'en devoit pas moins payer le prix convenu. Que falloit-il donc faire? M'arrêter, me traduire devant les Tribunaux, me faire mon procès, me faire pendre, écarteler, brûler, jetter mes cendres au vent, ſi je l'avois mérité: mais il ne falloit pas m'ôter les Entrées. Auſſi-bien, comment, étant priſonnier ou pendu, ſerois-je allé faire du bruit à l'Opéra? Ils diſent encore: puiſqu'il

ſe déplaît à notre Théâtre, quel mal lui a-t-on fait de lui en ôter l'Entrée? Je réponds qu'on m'a fait tort, violence, injuſtice, affront; & c'eſt du mal que cela. De ce que mon voiſin ne veut pas employer ſon argent, eſt-ce à dire que je ſois en droit d'aller lui couper la bourſe?

De quelque maniere que je tourne la choſe, quelque regle de juſtice que je puiſſe appliquer, je crois toujours qu'en Jugement contradictoire, par-devant tous les Tribunaux de la terre, les Directeurs de l'Opéra ſeroient à l'inſtant condamnés à reſtitution de ma Piece, à réparation, à dommages & intérêts. Mais il eſt clair que j'ai tort, parce que je ne puis obtenir juſtice; & qu'ils ont raiſon, parce qu'ils ſont les plus forts. Je défie qui que ce ſoit au Monde de pouvoir alléguer en leur faveur autre choſe que cela.

Il faut à préſent vous parler de mes Libraires, & je commencerai par M. P***. J'ignore s'il a gagné ou perdu avec moi; toutes les fois que je lui demandois ſi la vente alloit bien, il me

répondoit, *passablement* ; sans que jamais j'en aie pu tirer autre chose. Il ne m'a pas donné un sol de mon premier Discours, ni aucune espece de présent, sinon quelques exemplaires pour mes amis. J'ai traité avec lui pour la gravure du *Devin du Village*, sur le pied de 500 francs, moitié en livres & moitié en argent, qu'il s'obligea de me payer à plusieurs fois & en certains termes : il ne tint parole à aucun, & j'ai été obligé de courir long-temps après mes deux cent cinquante livres.

Par rapport à mon Libraire de Hollande, je l'ai trouvé en toutes choses exact, attentif, honnête ; je lui demandai vingt-cinq louis de mon *Discours sur l'Inégalité* : il me les donna sur le champ, & il envoya de plus une robbe à ma Gouvernante. Je lui ai demandé trente louis de ma *Lettre à M. d'Alembert*, & il me les donna sur le champ ; il n'a fait à cette occasion aucun présent ni à moi, ni à ma Gouvernante * ; & il

* Depuis lors, il lui a fait une Pension viagere de trois cents livres ; & je me fais un sensible plaisir de rendre public un acte aussi rare de reconnoissance & de générosité.

ne le devoit pas ; mais il m'a fait un plaiſir que je n'ai jamais reçu de M. P***, en me déclarant de bon cœur, qu'il faiſoit bien ſes affaires avec moi. Voilà, mon Ami, les faits dans leur exactitude. Si quelqu'un vous dit quelque choſe de contraire à cela, il ne dit pas vrai.

Si ceux qui m'accuſent de manquer de déſintéreſſement, entendent par-là que je ne me verrois pas ôter avec plaiſir le peu que je gagne pour vivre, ils ont raiſon ; & il eſt clair qu'il n'y a pour moi d'autre moyen de leur paroître déſintéreſſé que de me laiſſer mourir de faim. S'ils entendent que toutes reſſources me ſont également bonnes, & que, pourvu que l'argent vienne, je m'embarraſſe peu comment il vient, je crois qu'ils ont tort. Si j'étois plus facile ſur les moyens d'acquérir, il me ſeroit moins douloureux de perdre ; & l'on ſçait bien qu'il n'y a perſonne de ſi prodigue que les voleurs. Mais quand on me dépouille injuſtement de ce qui m'appartient, quand on m'ôte le modique produit de mon travail, on me fait un tort qu'il ne m'eſt pas aiſé de

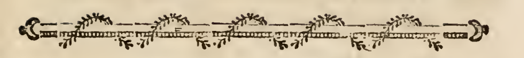
réparer : il m'eſt bien dur de n'avoir pas même la liberté de m'en plaindre. Il y a long-temps que le Public de Paris ſe fait un Jean Jacques à ſa mode, & lui prodigue d'une main libérale des dons, dont le Jean Jacques de Montmorency ne voit jamais rien. Infirme & malade les trois quarts de l'année, il faut que je trouve ſur le travail de l'autre quart de quoi pourvoir à tout. Ceux qui ne gagnent leur pain que par des voies honnêtes, connoiſſent le prix de ce pain, & ne feront pas ſurpris que je ne puiſſe faire du mien de grandes largeſſes.

Ne vous chargez point, croyez-moi, de me défendre des diſcours publics : vous auriez trop à faire. Il ſuffit qu'ils ne vous abuſent pas, & que votre eſtime & votre amitié me reſtent. J'ai à Paris & ailleurs des ennemis cachés qui n'oublieront point les maux qu'ils m'ont faits ; car quelquefois l'offenſé pardonne, mais l'offenſeur ne pardonne jamais. Vous devez ſentir combien la partie eſt inégale entr'eux & moi. Répandus dans le monde, ils y font paſſer tout ce qui leur plaît, ſans que je puiſſe ni

ni le ſçavoir, ni m'en défendre; ne ſçait-on pas que l'abſent a toujours tort? D'ailleurs, avec mon étourdie franchiſe, je commence par rompre ouvertement avec les gens qui m'ont trompé. En déclarant haut & clair, que celui qui ſe dit mon Ami ne l'eſt point, & que je ne ſuis plus le ſien, j'avertis le Public de ſe tenir en garde contre le mal que j'en pourrois dire. Pour eux, ils ne ſont pas ſi mal-adroits que cela. C'eſt une ſi belle choſe que le vernis des procédés & le ménagement de la bienſéance! La haîne en tire un ſi commode parti! On ſatisfait ſa vengeance à ſon aiſe, en faiſant admirer ſa généroſité. On cache doucement le poignard ſous le manteau de l'amitié, & l'on ſçait égorger, en feignant de plaindre. Ce pauvre citoyen! dans le fond, il n'eſt pas méchant; mais il a une mauvaiſe tête qui le conduit auſſi mal que feroit un mauvais cœur. On lâche myſtérieuſement quelque mot obſcur, qui bien-tôt eſt relevé, commenté, répandu par les apprentifs Philoſophes; on prépare dans d'obſcurs conciliabules le poiſon qu'ils ſe chargent de répandre dans le Public.

Tel a la grandeur d'ame de dire mille biens de moi, après avoir pris ses mesures pour que personne n'en puisse rien croire. Tel me défend du mal dont on m'accuse, après avoir fait en sorte qu'on n'en puisse douter. Voilà ce qui s'appelle de l'habileté ! Que voulez-vous que je fasse à cela ? Entends-je de ma retraite les discours que l'on tient dans les cercles ? Quand je les entendrois, irois-je, pour les démentir, révéler les secrets de l'amitié, même après qu'elle est éteinte ? Non, cher le Nieps ; on peut repousser les coups portés par des mains ennemies ; mais quand on voit parmi les Assassins son Ami le poignard à la main, il ne reste qu'à s'envelopper la tête.





PIECES FUGITIVES DE *M. J. J. ROUSSEAU.*

LETTRE

De M. Rouſſeau, écrite en 1750, à l'Auteur du Mercure.

VOus le voulez, Monſieur; je ne réſiſte plus : il faut vous ouvrir un Porte-Feuille qui n'étoit pas deſtiné à voir le jour, & qui en eſt très-peu digne. Les plaintes du Public ſur ce déluge de mauvais Écrits dont on l'inonde journellement, m'ont aſſez appris qu'il n'a que faire des miens; & de mon côté, la réputation d'Auteur médiocre, à laquelle ſeule j'aurois pu aſpirer, a peu

flatté mon ambition. N'ayant pu vaincre mon penchant pour les Lettres, j'ai presque toujours écrit pour moi seul ; & le Public, ni mes amis n'auront pas à se plaindre que j'aye été pour eux *Recitator acerbus*. Or on est toujours indulgent à soi-même ; & des écrits ainsi destinés à l'obscurité, l'Auteur même eût-il du talent, manqueront toujours de ce feu que donne l'émulation, & de cette correction dont le seul desir de plaire peut surmonter le dégoût.

Une chose singuliere, c'est qu'ayant autrefois publié un seul Ouvrage *, où certainement il n'est point question de Poésie, on me fasse aujourd'hui Poète, malgré moi ; on vient tous les jours me faire compliment sur des Comédies & d'autres Pieces de vers que je n'ai point faites, & que je ne suis pas capable de faire. C'est la conformité du nom de l'Auteur avec le mien, qui m'attire cet honneur. J'en serois flatté, sans doute, si l'on pouvoit l'être des éloges qu'on dérobe à autrui ; mais louer un homme de

* Dissertation sur la Musique moderne.

choſes qui ſont au-deſſus de ſes forces, c'eſt le faire ſonger à ſon inſuffiſance.

Je m'étois eſſayé, je l'avoue, dans le genre lyrique, par un Ouvrage loué des Amateurs, décrié des Artiſtes, & que la réunion de deux Arts difficiles a fait exclure par ceux-ci avec autant de chaleur, que ſi en effet il eût été excellent; je m'étois imaginé, en vrai Suiſſe, que, pour réuſſir, il ne falloit que bien faire; mais ayant vu par l'expérience d'autrui, que bien faire eſt le premier & le plus dangereux obſtacle qu'on trouve à ſurmonter dans cette carriere; & ayant éprouvé moi-même qu'il y faut d'autres talens que je ne puis, ni ne veux avoir, je me ſuis hâté de rentrer dans l'obſcurité qui convient également à mes talens & à mon caractere, & où vous devriez me laiſſer, pour l'honneur de votre Journal.

Je ſuis, &c.

A Paris, le 25 *Juillet* 1750.



L'ALLÉE* DE SILVIE.

QU'A m'égarer dans ces bocages
Mon cœur goûte de voluptés !
Que je me plais ſous ces ombrages !
Que j'aime ces flots argentés !
Douce & charmante rêverie,
Solitude aimable & chérie,
Puiſſiez-vous toujours me charmer !
De ma triſte & lente carriere
Rien n'adouciroit la miſere,
Si je ceſſois de vous aimer.
Fuyez de cet heureux aſyle,
Fuyez de mon ame tranquile,
Vains & tumultueux projets ;
Vous pouvez promettre ſans ceſſe

* C'eſt le nom d'une promenade ſolitaire où ces vers ont été compoſés.

Et le bonheur & la ſageſſe,
Mais vous ne les donnez jamais.
Quoi ! l'homme ne pourra-t-il vivre,
A moins que ſon cœur ne ſe livre
Aux ſoins d'un douteux avenir ?
Et ſi le temps coule ſi vîte,
Au lieu de retarder ſa fuite,
Faut-il encor la prévenir ?
Oh ! qu'avec moins de prévoyance,
La vertu, la ſimple innocence,
Font des heureux à peu de frais !
Si peu de bien ſuffit au Sage,
Qu'avec le plus léger partage,
Tous ſes deſirs ſont ſatisfaits.
Tant de ſoins, tant de prévoyance,
Sont moins des fruits de la prudence
Que des fruits de l'ambition :
L'homme, content du néceſſaire,
Craint peu la fortune contraire,
Quand ſon cœur eſt ſans paſſion.
Paſſions, ſources de délices,
Paſſions, ſources de ſupplices,
Cruels tyrans, doux ſéducteurs,

Sans vos fureurs impétueuſes,
Sans vos amorces dangéreuſes,
La paix ſeroit dans tous les cœurs.
Malheur au mortel mépriſable,
Qui, dans ſon ame inſatiable,
Nourrit l'ardente ſoif de l'or!
Que du vil penchant qui l'entraîne,
Chaque inſtant, il trouve la peine
Au fond même de ſon tréſor.
Malheur à l'ame ambitieuſe,
De qui l'inſolence odieuſe
Veut aſſervir tous les humains!
Qu'à ſes rivaux toujours en bute,
L'abîme apprêté pour ſa chûte
Soit creuſé de ſes propres mains.
Malheur à tout homme farouche,
A tout mortel que rien ne touche
Que ſa propre félicité!
Qu'il éprouve dans ſa miſere,
De la part de ſon propre frere,
La même inſenſibilité.
Sans doute un cœur né pour le crime
Eſt fait pour être la victime

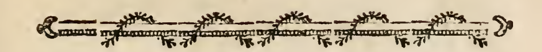
De ces affreuſes paſſions;
Mais jamais, du Ciel condamnée,
On ne vit une ame bien née
Céder à leurs ſéductions.
Il en eſt de plus dangéreuſes,
De qui les amorces flatteuſes
Déguiſent bien mieux le poiſon,
Et qui toujours dans un cœur tendre
Commencent à ſe faire entendre,
En faiſant taire la raiſon;
Mais du moins leurs leçons charmantes
N'impoſent que d'aimables loix:
La haîne & ſes fureurs ſanglantes
S'endorment à leur douce voix.
Des ſentimens ſi légitimes
Seront-ils toujours combattus?
Nous les mettons au rang des crimes,
Ils devroient être des vertus.
Pourquoi de ces penchans aimables
Le Ciel nous fait-il un tourment?
Il en eſt tant de plus coupables,
Qu'il traite moins ſévèrement!
O diſcours trop remplis de charmes!

Eſt-ce à moi de vous écouter ?
Je fais avec mes propres armes
Les maux que je veux éviter.
Une langueur enchantereſſe
Me pourſuit juſqu'en ce ſéjour ;
J'y veux moraliſer ſans ceſſe,
Et toujours j'y ſonge à l'amour.
Je ſens qu'une ame plus tranquile,
Plus exempte de tendres ſoins,
Plus libre en ce charmant aſyle,
Philoſopheroit beaucoup moins.
Ainſi du feu qui me dévore
Tout ſert à fomenter l'ardeur :
Hélas ! n'eſt-il pas temps encore
Que la paix regne dans mon cœur ?
Déja de mon ſeptieme luſtre
Je vois le terme s'avancer ;
Déja la jeuneſſe & ſon luſtre
Chez moi commence à s'effacer.
La triſte & ſévère Sageſſe
Fera bien-tôt fuir les Amours,
Bien-tôt la peſante vieilleſſe
Va ſuccéder à mes beaux jours.

Alors, les ennuis de la vie
Chaſſant l'aimable Volupté,
On verra la Philoſophie
Naître de la néceſſité ;
On me verra, par jalouſie,
Prêcher mes caduques vertus,
Et ſouvent blâmer, par envie,
Les plaiſirs que je n'aurai plus.
Mais, malgré les glaces de l'âge,
Raiſon, malgré ton vain effort,
Le Sage a ſouvent fait naufrage,
Quand il croyoit toucher au port.

O ſageſſe ! aimable chimere !
Douce illuſion de nos cœurs !
C'eſt ſous ton divin caractere
Que nous encenſons nos erreurs.
Chaque homme t'habille à ſa mode,
Sous le maſque le plus commode
A leur propre félicité ;
Ils déguiſent tous leur foibleſſe,
Et donnent le nom de ſageſſe
Au penchant qu'ils ont adopté.

Tel, chez la Jeuneſſe étourdie,
Le Vice, inſtruit par la Folie,
Et d'un faux titre revêtu,
Sous le nom de Philoſophie,
Tend des piéges à la Vertu.
Tel, dans une route contraire,
On voit le fanatique auſtere,
En guerre avec tous ſes deſirs,
Peignant Dieu toujours en colere,
Et ne s'attachant, pour lui plaire,
Qu'à fuir la joie & les plaiſirs.
Ah ! s'il exiſtoit un vrai Sage,
Que différent en ſon langage,
Et plus différent en ſes mœurs,
Ennemi des vils ſéducteurs,
D'une ſageſſe plus aimable,
D'une vertu plus ſociable
Il joindroit le juſte milieu
A cet hommage pur & tendre,
Que tous les cœurs auroient dû rendre
Aux grandeurs, aux bienfaits de Dieu !



IMITATION LIBRE

D'une Chanſon Italienne de MÉTASTASE.

GRACE à tant de tromperies,
Grace à tes coquetteries,
Nice, je reſpire enfin.
Mon cœur, libre de ſa chaîne,
Ne déguiſe plus ſa peine;
Ce n'eſt plus un ſonge vain.

TOUTE ma flamme eſt éteinte:
Sous une colere feinte
L'amour ne ſe cache plus.
Qu'on te nomme en ton abſence,
Qu'on t'adore en ma préſence,
Mes ſens n'en ſont point émus.

EN paix, ſans toi, je ſommeille;
Tu n'es plus, quand je m'éveille,
Le premier de mes deſirs.

Rien de ta part ne m'agite ;
Je t'aborde & je te quitte,
Sans regrets & ſans plaiſirs.

Le ſouvenir de tes charmes,
Le ſouvenir de mes larmes
Ne fait nul effet ſur moi.
Juge enfin comme je t'aime :
Avec mon rival lui-même
Je pourrois parler de toi.

Sois fiere, ſois inhumaine,
Ta fierté n'eſt pas moins vaine
Que le ſeroit ta douceur.
Sans être ému, je t'écoute ;
Et tes yeux n'ont plus de route
Pour pénétrer dans mon cœur.

D'un mépris, d'une careſſe,
Mes plaiſirs ou ma triſteſſe
Ne reçoivent plus la loi.
Sans toi j'aime les bocages ;
L'horreur des antres ſauvages
Peut me déplaire avec toi.

Tu me parois encor belle;
Mais, Nice, tu n'es plus celle
Dont mes ſens ſont enchantés.
Je vois, devenu plus ſage,
Des défauts ſur ton viſage,
Qui me ſembloient des beautés.

Lorsque je briſai ma chaîne,
Dieu, que j'éprouvai de peine!
Hélas! je crus en mourir.
Mais quand on a du courage,
Pour ſe tirer d'eſclavage
Que ne peut-on point ſouffrir?

Ainsi, du piége perfide,
Un oiſeau ſimple & timide
Avec effort échappé,
Au prix des plumes qu'il laiſſe,
Prend des leçons de ſageſſe,
Pour n'être plus attrapé.

Tu crois que mon cœur t'adore,
Voyant que je parle encore
Des ſoupirs que j'ai pouſſés;

Mais tel au port, qu'il desire,
Le nocher aime à redire
Les périls qu'il a passés.

Le guerrier couvert de gloire
Se plaît, après la victoire,
A raconter ses exploits;
Et l'esclave, exempt de peine,
Montre avec plaisir la chaîne
Qu'il a traînée autrefois.

Je m'exprime sans contrainte;
Je ne parle point par feinte,
Pour que tu m'ajoûtes foi;
Et, quoi que tu puisses dire,
Je ne daigne pas m'instruire
Comment tu parles de moi.

Tes appas, Beauté trop vaine,
Ne te rendront pas sans peine
Un aussi fidèle Amant.
Ma perte est moins dangéreuse;
Je sçais qu'une autre trompeuse
Se trouve plus aisément.



GIUSEPPE FARSETTI,

Patrizio Veneto, a Giô. Giacomo ROUSSEAU, Cittadino Ginevrino.

SERMONE.

S'io non vedessi co' questi occhi, quale
E quanta hà virtù seggio entro il tuo petto,
E come l'oro, e le lucenti gemme,
E gli agi, cui sì dietro il mondo corre,
Disprezzi, e sei Signor di te medesimo;
Io crederei che avesse il falso scritto
Di Diogene saggio il secol prisco.
O spirto degno! Opra diversa è certo
Empier le carte di severi detti
Porgendo filosofici consigli;
Ed aver l'alma di giustizia piena
E porre di ragione in uso il lume,
Questo a te serba il ciel. Già non parl'io

Per farti onor , che il ſuon delle tue lodi
Poco gradiſci, e nulla il biaſimo curi ;
Ma per far noto il ver la lingua ſnodo.
Siegui il tuo nobil corſo , anima ſciolta
D'ogni umano legame. Odo chi dice :
Folle alterigia è che rifiuta l'oro
Che ricca e larga man ti porge in dono.
Ma tu , ciò di che duopo alcun non hai
Rifiuti ſolo , e duopo hai ben di poco ,
E lieto vivi , e temperato , e ſaggio ;
Come colui , che vedi , che la chioma
Colta e ſparſa d'odor , gli eletti panni ,
E molte maſſe di fecondo argento ,
Raro l'uomo beato in terra fanno.
Ma la cieca età noſtra è giunta a tale
Ch' ammira ſol ciò che par bello agli occhi ;
E l'opre generoſe , e i fatti egregi ,
E l'alma pura e di rimorſi ſcarca
Prima fonte e cagion d'ogni ben noſtro ,
Contempla appena , o non conoſce affato.

L'UMANA razza, al mio parer, ſomiglia
Color che, come il Gelli un tempo hà ſcritto,
Fur da Circe cangiati in crude fiere;
Che poi, tornar potendo alle lor forme
E riavere il lor conoſcimento,
Meglio amar rimaner beſtie nel fango.
Or dimmi quanti nel pantano immerſi
Di vizj obbrobrioſi oggi riſcontri,
Che a noverargli opra perduta fora!
Odio ed amor, che mai non diſſer vero,
Reggono il mondo; e maſchera e belletto
Copre e traveſte le parole e i fatti.
Ov'è chi ſcriſſe con ſi puri inchioſtri;
„ La gola, il ſonno, e l'ozioſe piume
„ Hanno dal mondo ogni virtu ſbandita «?
Riſorga per veder ſe il ſuo concetto
In queſta noſtra etade al ver s'appone.
Quindi è che il ſenſo depravato e guaſto,
Che non può regger di virtute al lume,

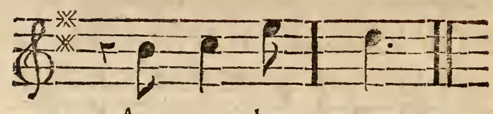
Omaggio non le rende, e ogni via tenta
Onde vana e ridicola riesca.

Deh ! Cittadino di città ben retta,
E compagno e fratel d'ottime genti
Ch'amor del giusto hà ragunate insieme,
Del tuo fido operar pago e contento
Vivi ; che la giustizia e la virtude,
Come di se principio e di se fine,
Vive di se contenta, e non cerca oltre.
Ma stolto ! Il foglio di moral precetti
Spargo, ne ch'io ragiono a te m'avveg-
gio,
Da cui tanto s'apprende in un sol giorno
Quanto da più volumi in parecchi anni.



NOUVELLE ROMANCE.





J'aimois une jeune Bergere,
Belle à ravir.
Cent rivaux, jaloux de lui plaire,
Vinrent s'offrir.
Que d'efforts il me fallut faire,
Pour les bannir !

J'obtins enfin, par ma conſtance,
Un tendre aveu.
Ce moment ſeul, (toujours j'y penſe)
Combla mon feu :
Mais cette douce jouiſſance
Dura bien peu.

Un mal affreux pour une belle,
Un jour la prend.
Dieu ! m'écriai-je, ſauvez celle
Que j'aime tant :
Qu'elle vive laide & fidelle ;
Je ſuis content.

Le mal qui porte ſon ravage
Juſques au bout ;
Changea les traits de ſon viſage,
Et non mon goût.
Ah ! la beauté n'eſt qu'une image !
Le cœur eſt tout.

Après tant de ſoins & de larmes,
J'étois en paix:
Mais il falloit d'autres allarmes
Sentir les traits.
Cruel Amour, pour qui tes charmes
Sont-ils donc faits?

Après dix mois de mariage,
Inſtans trop courts,
Elle alloit me donner un gage
De nos amours.
La parque cruelle & ſauvage,
Trancha ſes jours.

Cette jeune & tendre Bergere,
Prête à mourir,
Me dit: ferme-moi la paupiere,
Prends ce ſoupir;
Garde, de ma flamme ſincere,
Le ſouvenir.

Oui, chaque jour, Dieu que j'atteſte!
Je m'en ſouvien;
Le ſouvenir cher & funeſte
D'un doux lien,
Eſt le ſeul tréſor qui me reſte:
C'eſt tout mon bien.

Vous que jamais l'Amour ne bleſſe
D'un trait vainqueur,
Le calme & la paix ſont ſans ceſſe
Dans votre cœur:
Mais, hélas! vivre ſans tendreſſe,
Eſt-ce un bonheur?

FIN.

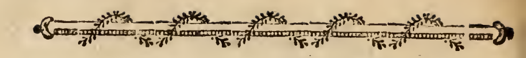


TABLE DES ARTICLES

Contenus dans ce second Tome.

Fin de la Table.





